

INDICE

|  | PAG. |
|--|------|
| <i>Saggi e articoli:</i>   |      |
| Erlde Melillo Reali, <i>Garrett e i miti del sebastianismo</i> . . . . .   | 127  |
| Erich Von Richthofen, <i>Dante «apollinian»</i> . . . . .  | 147  |
| <i>Contributi e rassegne:</i>  |      |
| Alfredo Bonadeo, <i>Appunti sul concetto di conquista e di ambizione nel Machiavelli e sull'antimachiavellismo</i> . . . . . | 245  |
| Teresa Di Scanno, <i>Les contes de fées de Mademoiselle Bernard ou la vérité psychologique</i> . . . . .                     | 261  |
| Alan Soons, <i>Characteristics of the late mediaeval facetia in «La Tía Fingida»</i> . . . . .                               | 275  |
| <i>Libri ed estratti ricevuti</i> . . . . .  | 281  |
| <i>Pubblicazioni periodiche ricevute in cambio o in dono</i> . . . . .   | 295  |

Gli studiosi che intendano proporre lavori per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori.

GARRETT E I MITI DEL SEBASTIANISMO

Tranne qualche breve accenno o tentativo<sup>1</sup>, nel valutare il *Frei Luís de Sousa* garrettiano<sup>2</sup> la critica si è in genere rivolta, più che a un esame articolato degli aspetti estetici, alla ricerca delle fonti storico letterarie e alle intenzioni e ai significati di cui appare ancora oggi densa quest'opera teatrale, senz'altro la maggiore di tutto l'Ottocento portoghese.

Accanto ai riflessi emozionali derivanti da una situazione biografica piuttosto eterodossa — il Garrett amava trasferire nelle proprie opere il peso psicologico dei figli illegittimi e di un disgraziato concubinaggio —<sup>3</sup>, un particolare spazio è stato costantemente riservato dai suoi esegeti al problema della posizione ideologica dell'autore nei confronti del sebastianismo.

<sup>1</sup> J. do Prado Coelho, s. v. *Frei Luís de Sousa* del *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira* da lui diretto (Porto, 2ª ed. in corso di stampa dal 1968) sottolinea la mancanza di una compiuta analisi interna del dramma garrettiano, e ricorda come unico esempio in tal senso le pagine di W. Kayser (in *Análise e interpretação da obra literária-Introdução à ciência da literatura*, trad. port. di P. Quintela, 2 voll., 2ª ed. Coimbra 1958, II, pp. 285-300). Un discorso sui valori artistici del *F. L. d. S.*, per cui si veda anche A. A. Dória, *O «Frei Luís de Sousa» como obra de Arte*, Guimarães 1954, è stato portato avanti recentemente da L. Stegagno Picchio, *Ricerche sul teatro portoghese*, Roma 1969, nel capitolo *Il F. L. d. S. del Garrett, tentativo di interpretazione delle diverse interpretazioni*, pp. 291-310 (già pubblicato, con qualche variante, in *Quatro lições sobre o teatro português*, Lisboa 1967, pp. 56-70).

<sup>2</sup> Il dramma, rappresentato per la prima volta nel 1843, fu pubblicato, com'è noto, nell'anno successivo.

<sup>3</sup> Questa tendenza del Garrett, già esaminata da T. Braga (fra l'altro in *Garrett e os dramas românticos*, Porto 1905, pp. 308 ss.) è stata ampiamente trattata e documentata da A. J. da Costa Pimpão e da A. Crabbé Rocha (v. *infra*).

In questo campo i risultati raggiunti dalla dottrina mostrano, nella varietà delle implicazioni successive, il carattere effettivamente complesso del tema. A tutt'oggi, anche se recentemente qualcuno ha considerato la possibilità di una negazione del mito nell'ultima parte del *F. L. d. S.*, per la quasi totalità degli studiosi Garrett sarebbe comunque un sebastianista convinto, anzi, per alcuni, addirittura il grande poeta-vate del messianismo lusitano<sup>1</sup>. Tale supposta esaltazione messianica in un'opera che ebbe tanta fortuna nella letteratura portoghese ha imbarazzato non poco chi, occupandosi da un punto di vista storico del sebastianismo, ne ha visto l'effettiva conclusione almeno vent'anni prima che il nostro autore lo riportasse vistosamente alla ribalta<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Oltre il Braga, già citato, e i fautori del neogarrettismo, critici come A. J. Saraiva (*Para a história da cultura em Portugal*, v. I, Lisboa 1961, pp. 245-247), R. A. Lawton (*Almeida Garrett-L'intime contrainte*, Paris 1966), il Prado Coelho (s. v. cit.) e J. Serrão (*Do sebastianismo ao socialismo em Portugal*, Lisboa 1969, p. 19) considerano parte integrante dell'opera l'esaltazione del mito sebastico, visto soprattutto in Telmo. D'altro canto W. Kayser, già in *Strukturanalyse des « F. L. d. S. » von Almeida Garrett*, in « Romanische Forschungen » LXI 1948, pp. 89-106, notava come nel dramma il tema del ritorno fosse chiaramente trattato in chiave di « eine Anti-Heimkehr » (p. 103). Per L. Stegagno Picchio « (...) o drama, que se apresenta sob as espécies do sebastianismo, acaba na sua condenação histórica » (in *História do teatro português*, Lisboa 1969, a p. 251 — già apparso in italiano: *Storia del teatro portoghese*, Roma 1964). La tesi è ribadita nelle citate *Ricerche sul teatro portoghese*, dove, a p. 320, si aggiunge che « D. Sebastiano non può tornare perché, come il fu Mattia Pascal, ha perso il suo posto nel mondo (...) in un'alternativa in cui D. João de Portugal era il sogno-mito, la famiglia umana e concreta di Manuel de Sousa Coutinho era la storia; (...) con la sua pietà Garrett operava forse un'incoscienza scelta della storia nei riguardi del sogno ». E lo stesso Saraiva (in *A evolução do teatro de Garrett — Os temas e as formas*, da *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, 2ª série, Lisboa 1947, pp. 39-73) notava nelle contraddizioni di Telmo uno dei punti salienti del dramma, con argomenti e osservazioni poi approfonditi nella *História da literatura portuguesa*, in collaborazione con O. Lopes, 5ª ed. Porto, s. d., ma 1968, pp. 704-711.

<sup>2</sup> Da ultimo il Serrão, che nel *Do Sebastianismo ao Socialismo* cit. riprende i temi già espressi s. v. *Sebastianismo* del *Dicionário da História de Portugal* da lui diretto (III vol. Lisboa 1968), ha cercato di definire in modo nuovo le varie fasi dell'evoluzione sebastica, affermando che « o sebastianismo fenece de todo, ao nível de vivência popular, no dealbar da contemporaneidade portuguesa,

Certo Almeida Garrett aveva rivelato più volte, già dai primordi del suo *iter* letterario, una chiara propensione per il personaggio di dom Sebastião, che nei primi decenni dell'Ottocento attraversava un periodo favorevole anche come titolare di drammi a forti tinte<sup>1</sup>.

La simpatia dell'autore per il re morto in acerba età ad Alcácer Quibir si palesa in varie occasioni: fra gli inediti garrettiani della Biblioteca dell'Università di Coimbra, negli *Apontamentos para composições dramáticas* è segnato un *D. Sebastião* (l'indicazione non va però al di là del titolo). Nel *Camões* la figura del re è tratteggiata seguendo i moduli delle tragedie giovanili, e dom Sebastião è ricordato ancora, in modo frettoloso ma sempre con l'aureola di protagonista positivo, nel *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, del 1826. Più critica è invece la prospettiva in cui si presenta il contestato sovrano nel trattatello *Da Educação*, del '29: il suo « fanatismo » e il « louco amor de falsa glória » hanno portato il Portogallo alla disfatta<sup>2</sup>.

Nel quadro di questa evidente evoluzione 'sebastica' del Garrett, una panoramica, per quanto sintetica, delle linee in cui si è articolato il mito messianico lusitano sino ai primi decenni

quando o antigo regime principia a agonizar » (p. 19). Dopo il primo ventennio dell'Ottocento il movimento « sofre nova metamorfose e evolve para tema literário e cultural », a partire appunto dal Telmo garrettiano (p. 19). Ma questa sopravvivenza a livello essenzialmente letterario riempie di dubbi lo stesso autore: « o veio sebastianista é um dos filões quase permanentes da literatura portuguesa contemporânea ... E como explicar esta sobrevivência numa sociedade que deixou de ser sebastianista? Confessamos, sem rodeios, a nossa perplexidade (p. 32); « esse sebastianismo não será, umas vezes, saudade do que definitivamente já morreu, e, outras, desespero ante o que desse passado subsiste ainda? Hesitamos; perguntamos, buscamos e buscaremos uma resposta » (p. 34).

<sup>1</sup> Nel 1817 fu data alle stampe la « tragedia original » *D. Sebastião em África* di Tomás António de Santos e Silva; nel 1819 Manuel Pimenta de Aguiar pubblica anche lui un lavoro ispirato allo stesso tema (Th. Braga, *Garrett e o romantismo*, Porto 1903, pp. 220 e 225).

<sup>2</sup> Pp. 309 e 325 del II vol. delle *Obras completas de Almeida Garrett* a cura di T. Braga, Lisboa, 1904, 2 voll.

del XIX secolo contribuirà a fornire qualche elemento chiarificatore sull'ideologia che resta alla base del dramma.

Se nel Portogallo del Cinquecento l'« encobertismo » nato in Castiglia<sup>1</sup> trovò un terreno particolarmente ricettivo nella naturale inclinazione di masse culturalmente ed economicamente sprovviste a cercare un sollievo emotivo nella speranza messianica — anche coll'aiuto del patrimonio tradizionale dei *cristãos-novos* —<sup>2</sup>, il successivo evolversi del fenomeno in sebastianismo (attesa per il ritorno del defunto re Sebastião) perse ben presto le caratteristiche di spontaneo moto popolare. Divenne comodo strumento per le mire egemoniche della monarchia francese, per le ambizioni dei nobili indigeni che guardavano al trono lusitano e per i gesuiti, che si andavano sotto vari stimoli staccando dall'alleanza con la dinastia filippina.

António Vieira col suo sogno programmato del « Quinto Império » e tutta la letteratura, ufficiale o semiclandestina, che fiorì intorno alle « trovas » del Bandarra e agli scritti dello stesso predicatore della Compagnia di Gesù, sono la manifestazione più palese del carattere verticistico assunto dal mito alla sua prima definizione storico-culturale<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Sull'argomento indichiamo, oltre i lavori già citati del Serrão, le opere più significative pubblicate fra l'Otto e il Novecento: Oliveira Martins, *História de Portugal*, 1ª ed. 1879; Th. Braga, *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, v. II, Lisboa 1886, pp. 238-248; Bruno (J. Pereira de Sampaio), *O Encoberto*, Porto 1904; A. Sérgio, *O Desejado*, Lisboa 1924; Id., *Tréplica a Carlos Malheiro Dias sobre a questão do Desejado*, Lisboa 1925; Id., *Interpretação não romântica do sebastianismo*, 2ª ed. Coimbra 1949, in *Ensaio*, I (1ª ed. Lisboa 1920); J. L. de Azevedo, *A Evolução do Sebastianismo*, 2ª ed. Lisboa 1947 (1ª Lisboa 1918); J. Subirats, *Aspects du messianisme luso-brésilien*, in *TILAS* III 1963, pp. 61-83; Id., *Les sequelles du sébastianisme portugaise au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, in « Études iberiques » III Rennes 1968, pp. 33-40; J. do Prado Coelho, s. v. *Sebastião (Dom) e o sebastianismo*, del cit. *Dicionário das literaturas*.

<sup>2</sup> L'azione determinante della minoranza di origine ebraica per la diffusione del mito ha trovato in genere concorde la critica. Solo da ultimo A. J. Saraiva (*Inquisição e Cristãos-novos*, Porto 1969), sviluppando opinioni espresse anche in altri lavori, ha limitato l'azione di apostolato messianico riconosciuta da sempre ai « recém-convertidos » (si vedano soprattutto le pagine 66-67).

<sup>3</sup> Gli scritti messianici del Vieira, dal *Sermão* dedicato a S. Sebastiano alla *Clavis Prophetarum* e alle *Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo, primeira e segunda vida del-rei D. João IV* (spezzoni di un progettato lavoro più

Coltivato inizialmente allo scopo di rendere il Portogallo autonomo nei confronti della Spagna, e rafforzato da Vieira ed epigoni per l'esaltazione della vittoriosa casa dei Braganza, nel Settecento il sebastianismo continuò a vegetare all'ombra della Compagnia, assumendo come nuova meta lo smantellamento dell'azione laicizzante e iconoclasta — in realtà moderatamente iconoclasta — del Marchese di Pombal.

Un nuovo periodo di 'popolarità' sembrò rianimarlo alle soglie dell'Ottocento, quando dom Sebastião s'incarnò con qualche sforzo esegetico prima in Napoleone — oggetto di speranze per la borghesia giacobina danneggiata dal commercio monopolistico dell'Inghilterra<sup>1</sup> —, e quindi in dom Miguel, rappresentante di un assolutismo non sgradito al clero e abbastanza familiare alle classi socialmente più arretrate.

Come incentivo per sommosse popolari il movimento scomparso ufficialmente in Portogallo dopo la Costituzione del '22-'23, trasferendo in Brasile il carattere di vessillo di protesta fra le masse sottoposte a condizioni di vita sub-umane e spinte anche da superstizioni parareligiose<sup>2</sup>.

ampio, l'*Historia de Futuro Tempore seu de Quinto Mundi Imperio*) sono il visto-  
so esempio della collusione fra sebastianismo e politica attiva (qui pro Braganza)  
nel secolo diciassettesimo. Al Vieira sono attribuiti anche altri libelli (su cui  
vedi *infra*), fra i quali un *Discurso em que se prova a vinda do Senhor Rei D.*  
*Sebastião*, in *Obras inéditas*, Lisboa 1856. Tale *Discurso*, come altre opere dello  
stesso argomento, è considerato apocrifo, ma rispecchia abbastanza chiaramente  
il prestigio che il nome del Vieira aggiungeva ai tentativi della letteratura seba-  
stica. Per altre notizie, oltre al lavoro dell'Azevedo, è fondamentale R. Cantel,  
*Prophétisme et Messianisme dans l'œuvre d'António Vieira*, Paris 1960. Anche  
per quanto riguarda tutta la produzione messianica del Sei-Settecento si fa an-  
cora rinvio all'Azevedo (abbiamo in preparazione un repertorio sull'argomento),  
e agli studi di H. Cidade, *A literatura autonomista sob os Felipes*, Lisboa s. d.,  
Capp. V-VIII, di H. Martins, *Manuel de Galhegos. Um poeta entre a Monarquia*  
*Dual e a Restauração*, Anadia 1964 e, soprattutto per la produzione di marca  
gesuitica, di C. H. Frêches, *Le Théâtre Neo-Latin au Portugal*, Paris-Lisbonne  
1964 (il Cap. XV).

<sup>1</sup> Si veda da ultimo sull'argomento J. Serrão, *Do Sebastianismo ao Socialismo* cit., al cap. I.

<sup>2</sup> Tra i filoni millenaristici dispersi nelle più diverse situazioni storiche e tem-  
porali, ci pare interessante, per l'indubbia influenza che vi esercitò anche il  
sebastianismo proveniente dalla madrepatria, sottolineare l'esemplarità dei movi-

Negli anni quaranta, quando il Garrett affrontò col *F. L. d. S.* il tema del sebastianismo, il mito appariva dunque superato, almeno a livello di credo politico attivo: né l'autore, giacobino in gioventù e liberale moderato negli anni maturi, poteva coerentemente nutrire fedi sebastiche, che si presentavano ormai legate alla figura reazionaria di dom Miguel<sup>1</sup>. Il dom Sebastião del periodo illuminista e napoleonico era divenuto in definitiva simbolo d'una parte politica che l'uomo pubblico Garrett sentiva — nonostante i dubbi della sua debole natura — di non poter seguire.

Quale fu dunque l'interesse che spinse il Garrett a riesumare un tema ideologicamente pericoloso e ambiguo? Ponendo da parte la tesi del Braga (sebastianismo garrettiano come stimolo d'impegno civile) — fra l'altro superata da una semplice lettura del testo, che indica in Manuel de Sousa Coutinho il vero *exemplum* patriottico dell'opera<sup>2</sup> — ci sembra che la rispo-

menti messianici brasiliani. Sviluppatisi su radici amerindie, essi hanno assunto notevole importanza storica dal secolo scorso, suscitando nelle regioni economicamente più arretrate tentativi di secessione dal potere centrale. Sociologi, storici, letterati e autori di cinema (pensiamo soprattutto alla produzione di Glauber Rocha) hanno dato attualmente nuova vita e nuove dimensioni a queste forme popolari di messianismo, che nel particolare clima sociologico del Brasile trovano ancor oggi adepti più o meno isolati. Sull'argomento, a parte il classico *reportage* di Euclides da Cunha (*Os sertões*, del 1902), ricordiamo fra l'altro: R. Ribeiro, *Brazilian Messianic Movements*, in *Millennial Dreams in Action-Essays in Comparative Study*, edited by S. Thrupp, The Hague 1962, pp. 55-69; J. Subirats, *Aspects du messianisme* cit.; M. I. Pereira de Queiroz, *O messianismo no Brasil e no mundo*, S. Paulo 1965; M. Vinhas de Queiroz, *Messianismo e conflito social*, Rio de Janeiro 1966; R. della Cava, *Brazilian Messianism and National Institutions: A Reappraisal of Canudos and Joazeiro*, in «The Hispanic American Historical Review» XLVIII 3 August 1968, pp. 402-420; D. Warren Jr., *Portuguese Roots of Brazilian Spiritism*, in «Luso-Brazilian Review» V 2 December 1968, pp. 3-33; N. Macêdo, *Antônio Conselheiro*, Rio 1969.

<sup>1</sup> Sul carattere miguelista del sebastianismo dopo il 1810 restano illuminanti le pagine di O. Martins (*História de Portugal*, cit.); cf., da ultimo, la recensione di V. de Sá a F. Cyrne de Castro, *A Patuleia no Alto Minho. Alguns pormenores da sua história*, Viana do Castelo 1964, in «Bulletin des Études Portugaises» T. 27 1966, pp. 292-298.

<sup>2</sup> Per tale interpretazione, oltre che alla voce *F. L. d. S.* del Prado Coelho, cit., si ricorda una nostra recensione a J. G. Simões, *Almeida Garrett-Vida, pensamento e obra*, Lisboa 1964, in «Le Lingue Straniere» XIV 4 1965, pp. 34-35.

sta vada ricercata, come prima ipotesi di lavoro, nelle dichiarazioni stesse dell'autore.

Il Garrett, annotando il dramma, sottolinea più di una volta il valore delle credenze sebastiche per la ricostituzione di un repertorio di poesia popolare: « O sebastianismo é outro carácter popular que ainda não foi tratado e que, em hábeis mãos, deve dar riquíssimos quadros de costumes nacionais. O romancista e o poeta, o filólogo e o filósofo acharão muito que lavrar neste fertilíssimo veio da grande mina das nossas crenças e superstições antigas »; « Era opinião firme e corrente entre os derradeiros sebastianistas e talvez ainda hoje o seja, porque me dizem que alguns há ainda, que el-rei D. Sebastião havia de vir num dia de névoa muito cerrada. Assim rezavam certas profecias populares. Outro tesouro da poesia nacional são estas profecias, que ainda ninguém examinou filològicamente como elas merecem. No meu *Romanceiro* procurei restituí-las ao lugar e categoria literária, que estou convencido lhes compete »<sup>1</sup>.

Il motivo messianico rientrerebbe quindi a buon diritto nel repertorio tratto dallo scavo archeologico che l'autore stava compiendo per il suo *Romanceiro*, 'popolare' almeno nelle intenzioni. In realtà non è possibile reperire dalla raccolta accenni diretti alle credenze sebastiche, anche se — fino dalle composizioni più risalenti — il tema generico del ritorno vi appare trattato più volte, e anzi nell'*Adozinda* (la cui prima stesura è del '28) la presentazione fisica d'un « ermitão » anticipa il linguaggio che sarà poi applicato al « romeiro » del dramma<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Note del Garrett al *F. L. d. S.*, A. I, Sc. II e Sc. III, dall'edizione di M. Rodrigues Lapa, Lisboa, 4<sup>a</sup> ed. 1956.

<sup>2</sup> « Eil-o chega: este semblante / Não é aqui desconhecido ... / Esta barba, este vestido ... / (...) Com a cabeça cuberta / do seu agudo capuz, / Os olhos de côr incerta. / Pasmados, Fixos (...), *Adozinda*, cantiga IV, nel I vol. delle *Obras completas* cit. Il tema del ritorno si ritrova nel *Bernal-Francez* (risalente al '28), in *Miragaia*, nella *Bella Infanta*, in *Dom Gaifeiros*, in *O Cativo*, in *O Cordão de Oiro*. Si sa che il *Romanceiro* fu pubblicato, nella stesura definitiva in tre tomi, dal '43, al '51. Per le sue fonti si veda recentemente, L. F. Lindey Cintra, *Notas à margem do 'Romanceiro' de Almeida Garrett*, « Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira » VIII 1967 1, pp. 105-135. Un tardo esempio di antisebastianismo garrettiano è costituito dalla farsa *As profecias do Bandarra*, del 1845, dove l'autore si diverte a mettere in ridicolo alcuni

Si riaffaccia allora il problema, importante per il chiarimento dell'*iter* compositivo del *F. L. d. S.*, di quali esperienze letterarie abbia affrontato il Garrett per l'elaborazione degli aspetti messianici che caratterizzano l'opera: fra tutto il materiale da lui stesso indicato (comprese le vaghe reminiscenze dell'infanzia) o variamente recuperato dalla critica, non appare citata in alcun modo quella che pure sembrerebbe la matrice più naturale del suo sebastianismo. Né il Bandarra con le sue *Trovas*, né la produzione panflettaria così abbondante sino ai primi decenni dell'Ottocento risultano presenti nella pur vasta bibliografia delle fonti.

È noto d'altra parte come il Garrett tendesse a « despistar » chi volesse indagare sulle suggestioni e gli spunti che stanno all'origine delle sue opere<sup>1</sup>: e in particolare il *F. L. d. S.*, incentrato, nel clima della resistenza alla monarchia filippina, su di un personaggio storicamente assai noto, ha fornito un buon banco di prova per la fantasia divagante del suo autore e per gli esercizi filologici dei commentatori.

I risultati sinora più significativi ci sembrano quelli raggiunti dal Costa Pimpão, che ha rivalutato l'importanza esercitata sull'autore da *O Cativo de Fez* di Abranches (cui il Garrett aveva dedicato, secondo il suo stile, un breve e negativo cenno). Nel dramma dell'Abranches, ispirato come altre fonti al tema di un ritorno ormai non più atteso, assume particolare importanza il fanciullo Nuno, in cui lo studioso portoghese ha scorto l'archetipo della Maria garrettiana, proiezione artistica della figlia illegittima dello scrittore. E anche la Crabbé Rocha, sottolineando l'origine romanzesca della 'peccatrice' Madalena, ha chiarito un'altra componente essenziale della struttura interna del dramma<sup>2</sup>.

rappresentanti del 'popolo grasso': il calzolaio Tomé si crede un Bandarra redivivo, e recita sproloqui ispirati ai testi del profetico « sapateiro » di Trancoso.

<sup>1</sup> Si veda sull'argomento A. Crabbé Rocha, *O teatro de Garrett*, 2ª ed. Coimbra 1954, pp. 151-156 e pp. 194-195 e, per il teatro giovanile, E. Reali, *Il « Meio Albuquerque » di Almeida Garrett*, in *AION Sez. Romanza VIII* 1 1966, pp. 71-82.

<sup>2</sup> A. J. da Costa Pimpão, « *O F. L. d. S.* » di Almeida Garrett. (*Tentativa sobre a génese da tragédia*), in « *Biblos* » XVI 1940, pp. 189-207; A. Crabbé Rocha, *O teatro de Garrett*, cit., Cap. VIII.

Ma accanto alle molte soluzioni che con vario esito sono state prospettate per l'origine del tema - chiave dell'opera (il mancato inserimento di un uomo per troppo tempo assente nella famiglia ormai estranea) e alle dichiarazioni spesso fuorvianti dell'autore<sup>1</sup>, non ci sembra inutile prendere in considerazione qualcuno dei libelli sebastici — ancora attuali durante la gestazione del *F. L. d. S.* —, che ricordano l'episodio di Manuel de Sousa Coutinho, e che non senza qualche verisimiglianza potrebbero esser capitati nelle mani dello stesso Garrett.

Fra questi *pamphlets*, due esemplari possono essere sufficientemente indicativi: analoghi nella sostanza, dimostrano d'altro lato con le loro varianti la duratura fortuna di cui dovettero godere negli ambienti portoghesi interessati in qualche modo al fenomeno sebastico.

Il primo testo, manoscritto, risale al XVIII secolo e include nella seconda parte un dialogo attribuito ad António Vieira<sup>2</sup>;

<sup>1</sup> Com'è noto il Garrett, nella *Memória ao Conservatório* che precede il dramma (in *Obras completas*, cit., v. I), indica fra le fonti principali una « comédia famosa » in lingua spagnola a cui avrebbe assistito nel 1818 e le notizie su Manuel de Sousa Coutinho fornite da Fr. A. da Encarnação (nella prefazione del 1662 alla seconda parte della *História de S. Domingos* dovuta allo stesso F. Luís) e da Fr. F. A. Lobo (*Memória histórica e crítica acerca de Frei Luís de Sousa*, pubblicata per la prima volta nel 1823 in *História e Memórias da Academia Real das Ciências*, t. VIII, parte I). L'autore rigetta invece la supposta influenza del *F. L. d. S.* di F. Denis (pubblicato nel '35) e minimizza l'apporto del *Cativo de Fez* dell'Abranches. Nulla di certo si è potuto stabilire circa la commedia spagnola, che rimane così fra le piste volutamente fuorvianti suggerite dal Garrett (cf. F. González Ollé, « *F. L. d. S.* » y la literatura española, in « *Revista de Literatura* » T. IV 7 1953, pp. 413-423). Si è già parlato delle ipotesi del Costa Pimpão e della Crabbé Rocha, che ha rintracciato in un « romance » intitolato *F. L. d. S.* di I. Pizarro Morais Sarmiento e in un *Manuel de Sousa Coutinho* di P. Midosi (rispettivamente del 1840 e 1842) due fonti finalmente certe; M. Rodrigues Lapa (nella prefazione alla citata edizione del dramma) suggerisce l'influenza di *Le colonel Chabert* del Balzac, pubblicato nel '32; infine L. Stegagno Picchio (*Il « F. L. d. S. » di Garrett: tentativo di interpretazione*, cit., sposta il discorso sul significato interno del dramma, e ritenendolo più un *exemplum* di etica cortese che di ideali cattolici, esamina i concetti espressi sul problema del ritorno nel *Trattato d'Amore* di Andrea Capellano (pp. 306-308).

<sup>2</sup> Il manoscritto, di 76 fogli non numerati, di cui gli ultimi tre bianchi, (cm. 21 per 15) comprende, oltre a una *Resposta de certa pessoa a outra* | que

il secondo, edito una diecina di anni fa<sup>1</sup>, porta la data del 1823, e presenta un'aggiunta di un certo interesse, con cui si cerca di adattare il mito sebastico ai fini miguelisti<sup>2</sup>. In ambedue gli esemplari l'episodio riguardante Frei Luís de Sousa non ha subito alterazioni notevoli rispetto alla storiografia ufficiale: « O mais celebre destes cazos, [di ritorni da Alcácer-Quibir], foi o de D. Margarida, cazada 2ª ves com D. Luis de Souza: por entender hera morto na guerra seu primeiro marido, de quem

*lhe mandou perguntar o que sentia | à cerca de El Rey D. Sebastião* (sino a 30v.), un *Exame preciso dos fundamentos dos Sebastianistas, nas miserias em que Portugal se vê, e acha no anno de 1712* (da 30 v. a 40 r.), il dialogo *Egregio encovertido Dialogo Português, interlocutores | Aurelio, Claudio, Leonardo* (da 40 r. a 64 v.), una *Profecia* (da 65 r. a 72 r.) e, con diversa scrittura, la *Copia da ultima carta que escreveo o Maluco al Rey D. Sebastiam* (73 r. e v.). Vari elementi interni portano a fissarne la composizione al secolo XVIII: il testo non è citato dall'Azevedo (*A Evolução do Sebastianismo*, cit.) che ricorda solo, a p. 101, *L'Exame preciso* (ms. Bibl. Nac. de Lisboa, cód. 402) e, a p. 113, il *Diálogo sebastico* nell'edizione lisbonese a stampa del 1849, siglato M. C., che egli attribuisce senz'altro a Manuel Claudio, « um cantor, que foi corista em S. Carlos ». In un altro manoscritto (consultabile, come il precedente, presso l'Istituto Universitario Orientale, da cui è stato acquistato di antiquariato), che comprende una miscelanea di scritti attribuiti al Vieira, ricompare il famoso dialogo, mai citato, a quanto ci consta, nei repertori sulla produzione (anche dubbia o chiaramente apocrifia) del predicatore gesuita.

<sup>1</sup> A. Monteiro da Fonseca, *Sobre o Sebastianismo. Um curioso documento do começo do século XVIII*. Editado por ..., Coimbra 1959. Il testo edito dal Monteiro da Fonseca porta le seguenti indicazioni: 7º tomo | *Resposta q se deu em 1714. | Aquem fez a seguinte pergunta - DEVEMOS | AINDA HOJE ESPERAR PELO SENHOR REY | DOM SEBASTIÃO? = | Dada à luz por hum Anonimo | no Anno de | 1823 | Offerecida aos amantes do Encuberto. | N. B. Esta obra sao 7 tomos não se deixem desincaminhar*. Oltre alla *Resposta*, che riproduce con numerose aggiunte e varianti quella del nostro manoscritto, è inclusa nel testo una *Relação do Capitão Tavares, | q morreo no anno de 1710, achada por sua morte, | entre outros papeis*, sempre di carattere sebastianista.

<sup>2</sup> A p. 58 del testo edito a Coimbra, il Monteiro da Fonseca trascrive una nota marginale alle parole « seu Rey viajante »: « Não será o Sr. D. Miguel? penso q sim. (1833) », e aggiunge « Estas notas encontram-se à margem do Manuscrito e com letra diferente das anteriores, o que nalgumas vezes acontece ». A p. 140 dello stesso testo leggiamo, fra le varie profezie di catastrofi — non registrate dal manoscritto dell'Orientale —: « Quando virem O Reino opprimido de peste, fome e guerra, amiaçado de novas Leis, e de novos Estatutos », con una chiara allusione di tipo miguelista alla Costituzione dei progressisti.

havia muitos annos não teve noticias, attê que elle mesmo lhas mandou de Jerusalem, por hum homem de Casilhas, que lá encontrou, a quem deu tais signais, que não podesse haver duvida, de que hera vivo; confirmandosse mais a dita Senhora, quando entre muitos retratos, que mostrou ao portador, elle lhe apontou o do seu primeiro marido, dizendo que hera o que se parecia com o peregrino, cujo recado trazia, pelo que logo se apartou do segundo marido, metendosse religioza no convento do Sacramento; e elle religioso de S. Domingos em Bemfica; e foi choronista da sua religião (18 v. del ms.); « Seja a 2ª a hestoria tão sabida, que succedeo a D. Margarida segunda ves cazada com D. Luiz Coutinho por se entender era morto seu primeiro marido, que tinha sido com El Rey D. Sebastiam de cuja vida teve tão certas noticias, que a obrigou á separação do segundo matrimonio, e se recolheo freyra no Sacramento, e seu marido frade em S. Domingos de Bemfica, donde se chamou Frei Luiz de Souza e foi choronista da sua Religião (37 v. del ms.).

« Omais celebre destes cazos foi ode D. Margarida cazada 2ª vez com D. Luis de Souza por emtender fora morto na guerra seu primeiro Marido, de quem, havia muitos annos, não teve noticias. Porem elle mesmo lhas mandou de Jerusalem por hum homem de Casilhas, q̄ la emcontrou, e a quem deu tais signais q̄ não pudesse ella, D. Margarida, ter duvida de q̄ era vivo: conffirmando-se mais quando entre muitos retratos, q̄ lhe mostrou, elle lhe apontou ode seu primeiro Marido, dizendo era o q̄ se apparecia com o peregrino, cujo recado trazia. Tão persuadida ficou emtão daverdade, q̄, apartandosse do 2º Marido, professou no Convento do Salvamento, e D. Luis de Sousa no de S. Domingos em Bemfica » (pp. 41 e 42 del testo di Monteiro da Fonseca).

Qui, come in tutte le fonti storiche citate per il *F. L. d. S.*, il marito non fa ritorno, e la notizia della sua sopravvivenza è fornita in modo indiretto: il Garrett stesso avvertiva, dal canto suo, di aver introdotto per pura intuizione artistica la variante secondo la quale il « romeiro » s'identificava con D. João de Portugal in persona<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> « Seja verdadeira ou não a história da aparição do peregrino em casa de D. Madalena, ela foi geralmente acreditada. Fazer do peregrino o próprio D.

Ma nei due libelli esaminati, accanto all'episodio di Manuel de Sousa Coutinho ne compare un altro, dove la situazione del reduce inaspettato e non sperato presenta più vistose analogie con l'*Heimkehr* del dramma garrettiano: « Similhante dezengano, teve D. Luiza mulher de Luis da Silva, com quem cazou, cuidando seria morto hum Primo seu, que foi com El Rey, e lhe prometeo recebela por mulher, se escapace com vida, e dali a alguns anos dipois de cazada, lhe chegou â porta vestido de Romeyro, e não se lhe dando licença para falar â dita Senhora; por não dizer quem hera, lhe mandou dizer, que muitos annos se lograsse com o Senhor Luis da Silva, que elle vinha sô mostrar, que cumpria a sua palavra, e que por elle não faltára: lembrousse ela com este recado da promessa do Primo, e conheceo mui bem, e voltando para dentro, e mandando o chamar, o não acharão » (18 v. del ms.); « e quazi o mesmo succedeo a D. Luiza mulher de Luiz da Sylva, cujas estorias se tem escripto no 2º discurso deste Livro no 2º argumento com que se mostra a certeza desta materia » (37 v. del ms.; la lettura è paleografica, con qualche scioglimento e la separazione di alcuni vocaboli). « Semilhante desengano teve D. Luiza, mulher de Luis da Silva, com quem cazou pensando seria morto na batalha hum Primo seò, q̄ foi com o Rey, elle prometheo regebella por mulher, se escapasse com vida. Passados alguns annos, dipois de cazada, chegou seu Primo à porta vestido de romeyro, e não se lhe dando licença para fallar com ella, por não dizer q.m era; lhe mandou dizer = q̄ muitos annos se lograsse com o Senhor Luis da Silva; q̄ elle vinha so mostrar q̄ cumpria asua palavra, e q̄ por ella não faltara, (p. 42 del testo di Monteiro da Fonseca).

Una *contaminatio* fra i due episodi avrebbe potuto costituire per il Garrett un buon avvio per all'alterazione storica operata nel *F. L. d. S.*: del resto, che questi *pamphlets* circolassero ancora negli anni in cui vide la luce il dramma ci è confermato dal fatto

João de Portugal foi suposição poética, todavia bem provável e possível, e que mais fácilmente explicaria todas as circunstâncias misteriosas daquela aparição e das suas consequências.» (nota del Garrett, a. III, sc. I, nella cit. ed. del Lapa).

che il dialogo inserito nella seconda parte del manoscritto citato trovava ancora possibilità di pubblicazione dopo il 1843<sup>1</sup>.

Il ritorno di D. João de Portugal è d'altra parte ben diverso da quello dei suoi possibili predecessori letterari: a differenza dei lavori del Balzac o dell'Abranches, il « romeiro » garrettiano appare e scompare senza appesantire d'azioni e d'intrighi il proprio personaggio: egli è un « Ninguém », come il Garrett ha tenuto a sottolineare e come hanno compreso anche i primi lettori dell'opera<sup>2</sup>.

Ma quale significato potrebbe assumere nel contesto del *F. L. d. S.* questa fonte sebastianista, volta chiaramente a finalità conservatrici e repressive? Secondo noi, la possibile componente libellistica delle fonti sebastiche garrettiane deve aver costituito una remora piuttosto che uno stimolo alla composizione del dramma: tutte le convinzioni — sia pur modestamente — rivoluzionarie dell'autore contrastavano infatti alla realizzazione artistica d'un personaggio ormai politicamente inquadrato fra i vessilliferi della reazione.

Come già gli era avvenuto per l'*Afonso de Albuquerque*, anche stavolta un idolo storico che poteva apparire degno di esaltazione in chiave romantico-nazionalista e una credenza

<sup>1</sup> Cf. nt. 20.

<sup>2</sup> La peculiarità del « romeiro » garrettiano consiste appunto nella sua decisione di annullamento e di oblio. Egli agisce ben diversamente dai protagonisti dei lavori del Balzac e dell'Abranches, la cui presenza si rivela carica di vendette e di intrighi. Nella scena XIV del secondo atto il Garrett ha aggiunto nella stesura definitiva un « a ninguém » (riferito al « romeiro ») che non compare nella prima redazione manoscritta; nello stesso senso ha modificato la scena XV, al finale dell'atto, chiudendola con il « Ninguém » di João de Portugal (cf. l'ediz. cit. del Lapa). Nella raccolta *Homenagem a Garrett (Coleção completa das poesias com que no theatro D. Maria II foi commemorado em a noite de 4 de fevereiro de 1899 o 1º centenario do nascimento do visconde de Almeida Garrett, glorioso restaurador do theatro portuguez)*, Lisboa 1899, Alfredo da Cunha, dedicando a Maria una nutrita serie di versi (pp. 17-20), la conclude con queste parole significative: « De novo agora escuta-echo triste e funereo / Que parece vibrar-lhe ao coração de mãe / Como um tanger de morte em ermo cemiterio- / Do romeiro essa voz fatidica-NINGUEM! ».

‘popolare’ da far rivivere sul piano d’un ricostituito folclore rivelavano la loro impossibilità d’inserirsi nel discorso di un poeta civile, d’un cantore delle virtù patrie quale il Garrett si compiacceva e si sforzava sempre di apparire al pubblico e ai posteri.

D’altra parte, dom Sebastião e il sebastianismo erano elementi poetici che evidentemente premevano nella fantasia garrettiana, sottoposta anche agli stimoli delle letture (in quali limiti casuali?) di cui si è detto a proposito delle fonti letterarie: la soluzione all’impacciante conflitto dovette venire all’autore proprio da quel *Cativo de Fez* che egli tanto si curò di modificare nella stesura e tanto minimizzò nell’indicare le basi di cui si era mosso per il proprio lavoro. Com’è stato documentato di recente<sup>1</sup>, fu li Garrett stesso a cambiare il nome del fanciullo che compariva nel complicato lavoro dell’Abranches: volle che si chiamasse Nuno, in memoria d’un suo bambino mortogli da poco. Nuno gli offrì la soluzione al contrasto fra gli stimoli fantastici e i doveri civici: riversando su di una figura infantile — che nel *F. L. d. S.* diviene l’adolescente Maria — gli umori e le suggestioni sebastiche che lo impegnavano, egli trovò, magari quasi inconsciamente — il modo di conciliare elementi che gli apparivano storicamente opposti.

È infatti Maria, e non lo scudiero Telmo, il vero simbolo del sebastianismo che domina il dramma: Telmo si trascina dietro le credenze sebastiche solo perché costituiscono un riflesso della fedeltà — voluta e non più sentita — al padrone scomparso. Lo scudiero, talvolta quasi *alter ego* dell’autore<sup>2</sup>, è un uomo combattuto fra le cantilene messianiche e il lucido messaggio di Erasmo, e rappresenta la parte esterna e più teatralmente vistosa (si veda ad es. la quarta scena del terzo atto) di quel conflitto fra « la storia e l’idea » che recentemente si è scorto nel dramma<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> A. de Almeida Calado, *O manuscrito original de « O Cativo de Fez » com as correções de Garrett*, in « Revista de História Literária de Portugal », I 1962, pp. 235-258, in particolare alle pp. 248-249.

<sup>2</sup> A. J. Saraiva, in *A evolução do teatro de Garrett*, cit., ha posto in chiara evidenza la complessità di Telmo, che rappresenta per lui « a personagem central » del dramma (cf. pp. 66-69).

<sup>3</sup> Cf. L. Stegagno Picchio, *Il « F. L. d. S. » ... cit.*, pp. 309-310. Pensiamo che questo conflitto tra la realtà storica e il sogno-mito si manifesti nei suoi aspetti

Da Maria il « querido e amado » re « encoberto », che « não morreu e que há-de vir, um dia de névoa muito cerrada » è ricordato invece con lo stile e il vocabolario della letteratura sebastica del Sei-Settecento: egli costituisce una parte essenziale della sua giornata e dei suoi sogni<sup>1</sup>. Ma sono i giorni e i sogni di un’adolescente che aggiunge alle normali intemperanze dell’età gli stravolgimenti di una malattia da cui appare irrimediabilmente segnata<sup>2</sup>. Con lei il mito diviene infine creazione poetica, perché s’immerge e s’identifica in un *topo* letterario ben più importante e fecondo: il rimpianto per una gioventù acerba e irrealizzata, che diviene alibi e conforto interiore di fronte alle impotenze dell’età matura.

In questa identificazione della parte più chiara e rilevante del sebastianismo garrettiano col mito dell’adolescenza<sup>3</sup> ci sembra sia possibile rintracciare una chiave interpretativa delle contraddizioni e diversificazioni che si notano nel messianismo portoghese ormai da più di un secolo.

più profondi proprio in colui che tale sogno dovrebbe simboleggiare. È il « romeiro » quello che racchiude in sé tutti gli elementi della lotta: prima la rivolta sdegnosa e poi il desiderio disperato di annullarsi indicano in lui il protagonista vero dei contrasti. Il passato e il presente combattono all’interno di questo personaggio la loro definitiva battaglia (cf. soprattutto la V scena del III atto). Sull’argomento si rimanda ancora al Saraiva, *História da literatura*, cit., p. 710.

<sup>1</sup> Cf. atto I, scena III e atto II, scena I. Sull’argomento si veda anche L. Chaves, *O sebastianismo. Mística da restauração*, Coimbra s. d., pp. 29-30.

<sup>2</sup> Accenni alla salute delicata di Maria compaiono più volte nel corso dell’opera, sino al « lançar sangue » dell’ultimo atto e alla morte solo retoricamente attribuita alla « vergonha ».

<sup>3</sup> « Como tema literário deliberado, pode considerar-se recente. Alguns perfis de adolescentes se recortam em obras anteriores ao nosso tempo, como as duas heroínas garrettianas, a Maria (...) e a Joanhina das *Viagens na minha terra* ». (J[oa]o P[edro] [de] A[ndrade], s. v. *Adolescência* nel cit. *Dicionário das literaturas*). Lo stesso Garrett sottolinea le caratteristiche adolescenziali del personaggio di Maria, con la citazione dell’opera « saudosa » di Bernardim Ribeiro: « Maria — ‘ Menina e moça me levaram de casa de meu pai ’ — é o princípio daquele livro tão bonito que minha mãe diz que não intende; intendo-o eu(...) ». Atto II, sc. I.

Sino al Garrett, fatte salve le origini più o meno popolari testimoniate dal Bandarra e portate avanti — verisimilmente — dai *crístãos-novos*, la fede sebastica è stata solo un prodotto politico, che s'impaludava di vesti letterarie nelle mani di personalità come il Vieira o i vari autori 'autonomisti' del periodo filippino; dopo il *F. L. d. S.* il movimento si divide in due filoni, ben definibili e caratterizzati nonostante le naturali interferenze e collusioni.

A partire da Oliveira Martins, si fa strada da un lato il nuovo sebastianismo politico — o meglio strumentale, se vogliamo distinguerlo dal paleosebastianismo che si concluse nel primo Ottocento sotto l'egida di dom Miguel —: l'autore della *História de Portugal* piange la fine del credo messianico perché afferma di non sapere (e non sa: le sue ideologie sono piuttosto confuse) con che cosa il popolo portoghese potrà sostituirlo<sup>1</sup>.

Sulla stessa linea, ma con maggiore chiarezza dei motivi di base, appare il sebastianismo rosso di Guerra Junqueiro<sup>2</sup> e quello nazional-saudosista della generazione delusa nelle speranze del « Quinto Império » africano<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> « A consequência mais profunda da revolução liberal foi a ruptura da tradição, o acabamento definitivo do *sebastianismo* (...) Substituiu-se-lhe, porém, a consciência de uma nova pátria moral? (...) Afigura-se-nos que não; e oxalá isto seja apenas a ilusão de um espírito triste » (Oliveira Martins, *História de Portugal*, v. II, p. 324 dell'ed. *Obras completas*, Lisboa 1951). Sull'importanza di Oliveira Martins per gli sviluppi nazionalistici del mito, cf. A. J. Saraiva, *Para a história*, cit., pp. 251-257; J. Subirats, *Les sequelles*, cit., pp. 34-36; J. Serrão, *Do sebastianismo ao socialismo*, cit., pp. 9-10.

<sup>2</sup> « O D. Sebastião de Junqueiro chama-se Nun'Alvares. Tinha ainda outro nome: República » (A. J. Saraiva, *Para a história*, cit., p. 254).

<sup>3</sup> Sulle conseguenze dell'*Ultimatum* imposto dall'Inghilterra nel 1890, con cui il Portogallo perdeva la possibilità di unire geograficamente l'Angola e il Mozambico, si veda il lavoro fondamentale di A. da Costa Dias, *A crise da consciência pequeno-burguesa-I O nacionalismo literário da geração de 90*, Lisboa 1962. Anche interessanti sono i saggi di J. Serrão, *Temas oitocentistas-II Para a história de Portugal no século passado*, Lisboa 1962 e di F. Torres, *Notas acerca da geração de 70*, Lisboa 1967. A. da Costa Dias esamina in particolare il sebastianismo dei neogarettisti (« nacionalismo de epitáfio », p. 222), pur rilevando che esso è solo una componente delle loro nebulose dottrine politico-letterarie, volte essenzialmente al culto delle tradizioni folcloriche.

Il gruppo della « Renascença portuguesa » facente capo alla rivista « A Águia » e, in certi limiti, lo stesso Pessoa mantengono poi vivo il gioco<sup>1</sup>, che si prolunga sino ai nostri giorni<sup>2</sup>.

Anche l'antisebastianismo, per noi indiscusso, di Bruno<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Certo la posizione del Pessoa nei confronti del mito non può risolversi cogli schemi semplicistici in cui è stata costretta nella silloge sebastica pubblicata intorno al 1953 da Petrus (Fernando Pessoa e outros *lusíadas*, *Regresso ao sebastianismo*, s. l., s. d.). J. do Prado Coelho coll'articolo *O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa*, in « Colóquio » 31 1964, pp. 53-57, e W. H. Roberts con *The Figure of King Sebastian in Fernando Pessoa*, in « Hispanic Review », XXXIV 1966, pp. 307-316, mettono in evidenza il carattere letterario, eteronimico e metafisico, del sebastianismo di Pessoa (si veda anche da ultimo A. P. da Rosa, *Uma interpretação de Fernando Pessoa*, in « Boletim do Gabinete Português de Leitura » 15 1969, pp. 15-116, alle pp. 82-84). Il Subirats, dal canto suo, (*Les sequelles*, cit. pp. 38-40) pone in dubbio e lascia in sospeso la questione della sincerità messianica del poeta. Ma anche nel clima tutto particolare del lusitanismo pessoiano, non possono esser trascurati, anche per la loro influenza propagandistica, versi come quelli dedicati *À Memória do Presidente-Rei Sidónio Paes* (pubblicati la prima volta nel 1920 in « Acção » (Órgão do Núcleo de Acção Nacional), o le dichiarazioni rilasciate nel '26 al « Journal do Comércio e das Colônias », organizzatore di un'inchiesta sul tema *Portugal-Império* (riprodotte in *Regresso ao Sebastianismo*, pp. 107-108): « Há só uma espécie de propaganda com que se pode levantar o nome de uma nação — a construção (...) de um grande mytho nacional (...) Temos, felizmente, o mytho sebastianista (...) ».

<sup>2</sup> Basteranno alcune citazioni: nel 1940 M. Costa pubblicava un atto unico, *Não morreu o Encoberto* (estr. da « Ocidente », vol. XI), che nella scena finale si risolve in esortazione patriottica accesa: « D. António (com solenidade) — Portugueses! Ao alto as vossas espadas; fazei o juramento de fidelidade à Pátria! — Todos (excepto Frei João, de espadas nuas, alçadas) — Em nome de Deus, juramos defender até à morte a Independência de Portugal eterno! — (Ficam na mesma posição, enquanto desce lentamente o pano) ». Si è già parlato dell'attività sebastico-patriottica di Petrus, che non limita a un solo volume i suoi interventi editoriali; ancora nel 1967, infine, A. Quadros riafferma, nella raccolta di saggi pubblicata a Lisbona *O espírito da cultura portuguesa*, la vocazione irresistibile della nazione lusitana per un « Quinto Império » (p. 80, p. 158 e *passim*) e per l'« encobertismo » (pp. 191-194), pur riconoscendo che vi sono ben tre « 'Povos Eleitos' mais caracterizadamente messiânicos da era moderna: o Português, o Americano e o Russo » ... (p. 256).

<sup>3</sup> « Estes motejos do jornalista anonymo (...) mostram-nos o quanto é chimerica a theoria historica de Oliveira Martins, que pretendeu, paradoxalmente, erigir o sebastianismo á altura de idiosyncrasia moral da gente portugueza, quando, depois da epocha naturalmente compativel com a possibilidade da humana existência do rei D. Sebastião (...) o sebastianismo foi sempre aberrante

quello di António Sérgio<sup>1</sup> e degli storici che più di recente si sono inseriti nel dibattito mostrano nei loro tentativi di demitizzazione e demistificazione chiare radici polemiche: si combatte contro l'etichetta del sebastianismo in una nuova visione e per una nuova direttiva della vita e della società portoghese.

D'altra parte, l'aspetto 'garrettiano' del sebastianismo, per noi inteso come esaltazione della tematica adolescenziale, è visto-samente raccolto, più che dai neogarrettisti di stretta osservanza, da un poeta come António Nobre, decadente cantore della « meninice » e di Sebastião<sup>2</sup>.

Lo seguirà tutta quella corrente di scrittori, anche contemporanei, che la critica più aggiornata raccoglie sotto la bandiera — nevrotica ed esistenziale, ancorché populista —, di Raul Brandão<sup>3</sup>.

E non è difficile verificare come tutti coloro che si sono letterariamente occupati in questi ultimi cinquant'anni della figura del re giovinetto con spirito alieno da strumentalismi polemici rientrano senza fatica nel *genus* dei cantori del mito adolescenziale, dal Nemésio, al Régio, al Torga<sup>4</sup>. Del resto anche autori

maluquice (...)», Bruno, *O Encoberto*, cit., p. 257. Sulla stessa linea appare il suo contemporaneo A. de Sousa Silva Costa Lobo, con l'opera *Origens do Sebastianismo - Historia e perfiguração dramática*, Lisboa 1909, che termina con queste parole inequivoche: « D. Fernando — O' rei Dom Sebastião, / Desgraçaste a tua gente, / (...) Não serei contigo ingrato, / Serei outro mentecato — (Voltando-se para os demais personagens) — Viva el rei Dom Sebastião ».

<sup>1</sup> Di A. Sérgio ci sembra anche utile ricordare, dal saggio su *Camões e D. Sebastião*, Paris-Lisboa 1925, la definizione della propria attività antisebastica: « Trata-se do esforço sempre precário para dar um leme de cultura crítica a este baixel desarvorado de fantasistas sentimentais » (p. 41). Analoga a quella di Sérgio appare la posizione di Fidelino de Figueiredo: « E o sebastianismo, doença colectiva (...) é para combater como forma de passadismo esterilizador » (*Notas para um Idearium português - Política e Litteratura*, Lisboa 1929, p. 28).

<sup>2</sup> Per il neogarrettismo, di cui fu leader indiscusso Alberto de Oliveira, si veda soprattutto A. da Costa Dias, *A crise da consciência pequeno-burguesa*, cit.; sul sebastianismo di A. Nobre, da ultimo W. H. Roberts, *El Rey Sebastián en António Nobre*, in « Archivum », T. XVIII 1968, pp. 377-384.

<sup>3</sup> D. Mourão Ferreira, *Tópicos de crítica e de história literária*, Lisboa 1969, 1969, pp. 131-142; O. Lopes, *Ler e depois - Crítica e interpretação literária*, Porto 1969, pp. 188-197.

<sup>4</sup> « El-rei (...) Nasci ferido de incerteza nas próprias fontes da vida; porven-

realisti o neorealisti come Aquilino Ribeiro o Manuel da Fonseca — rimandiamo ad altra sede un elenco più nutrito e meglio documentato —, nei limiti in cui risolvono le loro tematiche sociali in formule di lirismo senza speranza (indicativa in questo senso appare l'opera in versi del secondo) possono essere classificati nel filone sebastico, se per sebastianismo vogliamo intendere quella particolare angolazione da cui la letteratura portoghese contemporanea osserva i problemi della vita e dell'arte<sup>1</sup>.

Secondo noi, quindi, parlare di un'evoluzione del sebastianismo considerandolo prima tutto storico e poi tutto letterario-culturologico, oppure sempre uniformemente legato ad istanze

tura marcado de esterilidade!» (J. Régio, *El Rei Sebastião*, Coimbra 1949, atto III); « Vê-lo, por terra em batalha, / Oh, que dor de coração! / Folha de ruim navalha / Cortou o lírio do chão » (V. Nemésio, *Xácara de D. Sebastião*, Dez. 1949, riprod. in *Regresso ao Sebastianismo*, cit., pp. 7-10 e in *Cancioneiro d'el-Rey Dom Sebastião-Príncipe da Esperança Luslada*, sempre a cura di Petrus, Porto 1954, pp. 141-143). Anche i versi su *D. Sebastião* di M. Torga, pubblicati la prima volta nel '38-'39 e poi raccolti in *Alguns poemas ibéricos*, Coimbra 1952, pp. 35-36 sono riprodotti in ambedue le antologie sebastiche.

<sup>1</sup> Aquilino ha anche scritto nel '36 un romanzo storico-avventuroso sul re scomparso (*Aventura maravilhosa de D. Sebastião Rei de Portugal depois da batalha com o Miramolim*); sul lirismo conflittuale di M. da Fonseca sono chiarificatrici le parole premesse da M. Dionísio alla 3ª ed. dei suoi *Poemas completos* (Lisboa 1969, p. XXXI): « Toda a temática de M. d. F. se reduz a dois motivos (...): uma ansiedade de viver em conflito com uma realidade social que torna esta vida impossível de ser plenamente vivida e uma decisão de intervir nos destinos do mundo, que, optando por um acto de desespero, acaba por esbarrar com a sua própria ineficácia (...) ».

Un caso a parte è quello di Natália Correia, che nel lavoro teatrale *O Encoberto*, Lisboa 1969, affronta in moduli artistici il sebastianismo a cui guarda al tempo stesso con il disincanto critico più aggiornato. La lista dei personaggi che agiscono nella « peça » può essere facilmente riletta attribuendo a ognuno la reale funzione storica interpretata: Bonami-D. Sebastião è anche Marco Tullio Catizone, uno dei falsi Sebastiani eliminati dalla monarchia filippina, ma rappresenta al tempo stesso un vago concetto di libertà, come il deuteragonista D. João de Castro, esponente del paleosebastianismo politico. Il loico « licenciado » parla con il lessico di António Sérgio; « os Padres » prefigurano António Vieira; Alessandro, « o marquês » e « o duque » le speranze bragantine; la gente minuta e anonima esprime aspirazioni libertarie di stampo più chiaramente populistico; il coro delle « três catadeiras de piolhos » commenta i fatti quasi con la voce dell'autrice.

politiche con qualche sporadica manifestazione di sentimentale disimpegno<sup>2</sup>, ha contribuito ad aprire una serie di interrogativi e di equivoci che forse si sarebbero in parte chiariti guardando invece a sviluppi multipli e differenziati del fenomeno.

Certo il problema è tutt'altro che esaurito e appare anzi necessario un ulteriore e approfondito esame dei vari livelli cronologici e tipologici attraverso i quali il tema si è fortunatamente articolato. Resta comunque chiaro che il sebastianismo, sotto la tradizionale sigla d'una supposta uniformità di base, rappresenta invece verisimilmente uno specchio policentrico dei miti e delle realtà in cui si esprime, ancora oggi, una gran parte della cultura Portoghese.

Erlide Melillo Reali

<sup>2</sup> La prima posizione è quella, già esemplificata, del Serrão; l'altra ci sembra portata avanti dal Subirats (*Les sequelles...*, cit.), che dopo aver citato due esempi di letteratura sebastica 'disimpegnata' di questi ultimi anni (la *Xácara* del Nemésio e una lirica passionale di D. Barroqueiro, apparsa nel «Diário de Lisboa» del 25/7/67) conclude affermando che il sebastianismo classico e il moderno «se ressemblent de façon saisissante» perché, infine «Par sa nature même, le Sébastianisme ne pouvait que servir une politique de grandeur et s'intégrer, à l'époque moderne, dans une idéologie totalitaire et impérialiste» (p. 41).

#### DANTE « APOLLINIAN »

The two main allegorical parts of the *Divina Commedia*. — Hardly any other work than that of Dante would show the multiple problems of literary criticism — with its intrinsic limitations<sup>1</sup> — to a comparable extent. The prefigurative function of Dante's correspondences and metamorphoses, which becomes evident from the analysis of central symbols contained in the *Commedia*, reveals series of pluri-dimensional meanings, both ancient and medieval, literal as well as allegorical, or moral and spiritual. The existence of such numerous facets sets grave obstacles in the path of Danteology, which has been seriously active throughout six centuries and a half; yet, in spite of the admirable work already done, the origins and interpretations of several nodal images are still controversial. This situation, arising out of the variety of aspects, connotations, fusions or crossings offered by the sublime poet should, however, not hinder, but rather encourage critics to continue the effort of reducing the Dantesque allegories to their basic components: one of them very frequently being an ancient Roman element, another, of course, being scriptural, patristic, or literary medieval Christian.

Dante's allegorical images, such as those of animals: 'lonza', 'leone', 'lupa', 'volpe', 'drago', 'aquila', 'pellicano', etc., were not invented by the author, but belong, as was to be expected, to biblical, classical, and medieval tradition. It can be shown that this is also true for the 'veltro' and for the 'grifone'. Other allegories, e.g. 'candelabri', 'carro', 'arbo-

<sup>1</sup> Cf. a forthcoming study by us on *Limitations of Literary Criticism*.

re', 'giglio', etc., have similar roots, as do persons such as 'Virgilio' and 'Beatrice' in particular, who, though partly based on the « historical » figures, are also to be derived — since they embody precise qualities and thus stand for an idea — from literary models of inspiration. However, Dante does not strictly imitate; he selects, combines, and thereby transforms. For the purposes of exegesis, his own theory of the four interpretative senses, when used with the necessary cautious restraint, is often applicable.

It is precisely *Inferno* I with Virgil's 'veltro' prophecy (preceding the descriptions of hell and purgatory), and *Purgatorio* XXIX to XXXIII with the griffin episode, Beatrice's arrival, and the « DXV » prophecy (preceding those of heavenly paradise), which are of basic significance within the thematic structure of the *Commedia* and of prime importance for any attempt to grasp its full meaning, since they form the two main allegorical introductions into the world of *contrappasso*, repentance, and blissful ascent, respectively. It is also in these parts that we find the most « enigmatic » passages that have caused an infinite diversity of debatable opinions. The present study will concentrate on them, not without paying particular attention to medieval epic themes and to the still widely underestimated role of images taken from Roman mythology.

The griffin is not to be derived from St. Isidor. — Let me start with a new discussion of the figure of the 'grifone' in cantos XXIX-XXXII of *Purgatorio*, the 'doppia' or 'biforme fiera', the 'animal binato', the 'fiera Ch'è sola una persona in due nature', which, in the mystic precession of terrestrial paradise witnessed by Dante and Statius, is drawing the chariot supposed to be symbolic of the Roman Church. Because of its dual nature, indicating the union of divinity and humanity, the griffin would represent Christ according to the view held by an overwhelming majority of scholars from the beginning of Dante-criticism in the XIVth century to our times, in spite of the apparent paradoxes that the Saviour has another abode (in *Paradiso*), that the final judgement does not take place (in *Purgatorio*), and that Christ's second coming to earth will be reserved for the future. These hesitations to a ready acceptance of the

common theory can be supplemented by further considerations. Apart from the general exultation after the arrival of the car drawn by the griffin, neither the blessed present nor the wanderer himself show any particular reverence for the griffin — as Dante did for the soul of Pope Adrian V (in *Purg.* XIX, 127; 131): 'Io m'era inginocchiato ... Per vostra dignitate', and as all the elect do for the Trinity from their seats in the Empyrean. By her words 'Qui sarai tu poco tempo silvano; E sarai meco senza fine cive Di quella Roma onde Cristo è romano' (*Purg.* XXXII 100-102), Beatrice opposes Christ's divine kingdom (paradise) to the — still terrestrial — garden of Eden (on top of Mount Purgatory) where the griffin had come in order to perform his symbolic actions and leave her with Dante to substitute Virgil as his guide. A further difficulty arises from a comparison between the griffin image and allegories denoting the representatives of divine and terrestrial power on earth, contained in the Latin works (*De Monarchia* and the *Epistolae*) to be discussed. The pertinent problems will then be re-examined here, beginning with the alleged borrowing of the figure of the griffin from Saint Isidor, the determination of the true source for this key symbol, and the sense in which it stands, more accurately than assumed by previous criticism, for the Son of God and Saviour in the *Commedia*. Before the solution to the — fundamental — latter problem can be found, however, we will have to proceed slowly, step by step, through the multiplicity of only the most essential analogies and related aspects contained in the works of Dante and in his literary models of inspiration.

In the XIXth century the old hypothesis regarding the griffin was summed up by Scartazzini, who has been very influential on modern Dantists, in the following way: « Non àvvi dunque motivo di dubitare che nel Grifone il Poeta ha voluto figurare Cristo, il fondatore e capo della Chiesa, come in fatto interpretarono quasi tutti i commentatori antichi e moderni ... [lists the names of sixty-five from J. della Lana, of 1324 to 1328,<sup>1</sup> until the year 1875]. Eppure non vi mancò naturalmente

<sup>1</sup> Jacopo della Lana wrote: « pone l'autore che quello carro era menato da uno griffone, il quale figura Jesu Cristo, che è capo e sommo sacerdote della Chiesa ».

chi credette doversi scostare da questa interpretazione, sebbene sì naturale ed avente il consenso di tanti interpreti. Lasciamo stare il francese Aroux ... Un inglese [who was in reality a Frenchman!], Didron (*Christ. Iconography*, ... ediz. di Londra, 1867 [the original text is written in French and was published in Paris, 1843] ...) ... Quanto dicemmo sul principio ci sembra decisivo, ci sembra escludere ogni dubbio che nel grifone è figurato Cristo. Chi poi a questa interpretazione preferisce i paradossi e le stravaganze è padronissimo di farlo.»<sup>1</sup>

This slightly simplistic identification of the griffin with Christ has been carried over from generation to generation, surprisingly, without any careful rechecking against its alleged source which is believed by most scholars to be Isidor of Seville. The derivation from the latter, however, is an obvious error which seems to be based on a learned construction that has accompanied Dante criticism. It may be quoted from Scartazzini's *Enciclopedia dantesca*,<sup>2</sup> which was long regarded as authoritative by specialists in the field: « S. Isidoro, *Hisp. Orig.*, XII, 2, chiama il grifone 'Animal pennutum et quadrupes ... Omni parte corpores leones sunt; alis et facie aquilis similes', e dice altrove, VII, 2: 'Sed et Christus est Leo pro regno et fortitudine ... Aquila propter quod post resurrectionem ad astra remeavit'. Nell'*Apocalissi*, V, 5, Cristo è detto *leo de tribu Iuda*.<sup>3</sup> Proba-

<sup>1</sup> This majority conclusion of G. Scartazzini is found in his commentary to *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Vol. II (Leipzig, 1875), pp. 644f., note. — A(dolphe) N(apoléon) Didron had suggested that « Dante a représenté, non pas l'Eglise, mais le pape sous la forme d'un oiseau. Cet oiseau n'est pas une colombe, mais un griffon, animal fantastique, moitié aigle, moitié lion » (ed. of Paris, 1843, p. 468). « Les commentateurs de Dante ont cru que le griffon figurait le Christ ... Ce qui a trompé les commentateurs, c'est la double nature du griffon; ... le pape est une personne en deux natures et en deux formes. L'allégorie de Dante est donc ce qu'il y a de plus transparent au monde » (p. 469f., note 3).

<sup>2</sup> Vol. I. (Milano, 1896), p. 954.

<sup>3</sup> See also Dante's own expression 'Leo fortis de tribu Iuda' (*Epistolae*, V, 4). — Similarly as in Isidor, Christ had already earlier been denoted by an immense number of images taken from the animalic order (cf. L. Charbonneau-Lassay's *Le Bestiaire du Christ — la mystérieuse emblématique de Jésus-Christ* (Bruges, 1940), as, among many others, He was symbolized also by *aquila* and *leo* in

bilmente Dante prese da questi passi l'idea del suo Grifone.»<sup>1</sup> Unfortunately, however, this is a misleading learned twist. A re-examination of Isidor's text clearly shows that the two chapters to which critics refer are entirely unrelated (a fact to which Scartazzini has not drawn attention) and belong to quite different books of the work: one lists the known species of animals in the fashion of a Bestiary without any reference to Christ whatsoever, the other (« altrove ») gives an almost complete list of similes designating Christ which are taken from the animal order without mentioning the griffin at all. Moreover, the above quotations from Isidor are incomplete and also, for this reason, confusing. Actually, the texts appear in the following (inverse) order: « Nam et *Christus Agnus* pro innocentia; et *Ovis* propter similitudinem carnis peccati; et *Vitulus* pro eo quod pro nobis est immolatus; et *Leo* pro regno et fortitudine; et *Serpens* pro morte et sapientia; idem est *Vermis* quia resurrexit; *Aquila* propter quod post resurrectionem ad astra remeavit » (VII, 2); — « *Grypes* vocatur, quod sit animal pinnatum et quadrupes. Hoc genus ferarum<sup>2</sup> in Hyperboreis nascitur montibus. Omni parte corporis *leones* sunt; alis et facie *aquilis* similes; equis vehementer infesti. Nam et hominis visus discernunt »<sup>3</sup> (XII, 2).<sup>4</sup> It should be needless to make comments here,<sup>5</sup> since Isi-

the chapters by critics often referred to « De avibus » and « De bestiis » of *Clavis* by the II<sup>nd</sup> century author Saint Melitus Sardensis (publ. in J. B. Pitra, *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi*, vol. II, Paris, 1884, reprinted 1966, p. 85ff.).

<sup>1</sup> Comp. the author's previous statement, contained in his earlier mentioned commentary, Vol. II, p. 644, note: « Dante prese *senza dubbio* l'idea del Grifone da S. Isidoro ... » (my italics). The validity of this view, as we note after the completion of this study, has also been questioned by C. Hardy (see footnote 1 on p. 171 below).

<sup>2</sup> This and the following correspond exactly to Servius' commentary on Virgil's *Bucolica*, VIII, 27: « grypes autem genus ferarum in hyperboreis nascitur montibus. Omni parte leones sunt, alis et facie aquilis similes ... » It will be seen later that the true source of the griffin image in Dante is indeed Servius (not Isidor), yet not the text which was just quoted.

<sup>3</sup> For this attribute see our note 5 on p. 193 below.

<sup>4</sup> Isidori Hispalensis Episcopi *Etymologiarum sive Originum Libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Vol. I; II (Oxford, 1911). — My italics.

<sup>5</sup> However, a characteristic further generalization of subsequent criticism may

dor's wording is sufficiently self-explanatory. We may merely stress the fact that in literature, and in other art, Christ had never been represented as a griffin. For this identification it was hitherto impossible to indicate a genuine source — unlike that which could be found for Dante's 'pellicano' = Christ in St. Thomas of Aquinas, and for the 'veltro' = a helper toward the reestablishment of imperial justice (associated with the idea of divine judgment) in the unique precedent of Charlemagne's premonitory vision in the *Chanson de Roland*.

Was modern scholarship too much guided by the early commentators, and the *Commedia* too exclusively seen in the light of the scriptural and patristic writings (which have often been vaguely generalized under the heading of « Thomism »), or is the fault with Dante in that he became too enigmatic to be understood through his main images? It has sometimes appeared to be easier to accuse Dante himself of ingenious incongruencies and alleged obscurities than his critics. On the other hand, he is particularly admired for his clarity and erudition. For those who are convinced of this same erudition — and if there is a poet who does deserve his reputation for it to the utmost extent, it can only be Dante — it must be possible to verify its components. It may further be asked: if he was familiar with the work of Isidor, could the *sommo poeta* then in his representation of the griffin be responsible for such a massive — and unusual elsewhere in his work — semantic twist, and did he really have to resort to it? The answer is not to be sought for in Isidor, nor in any of the Christian authors, patristic or otherwise, on which the late medieval commentators — and many modern scholars in their footsteps — relied as being the main sources used by Dante besides such undeniable

be mentioned. It contains two obviously misleading statements (my italics) and is found in T. Casini's commentary of the *Divina Commedia* (edizione rinnovata e accresciuta a cura di S. A. Barbi), under the title « un grifon »; « Tutti gl'interpreti, antichi e moderni, sono concordi nel riconoscere in questo animale ... Gesù Cristo ..., l'idea di figurare in questo modo il Redentore era antica, trovandosi già in Isidoro, *Orig.*, VII, 2. » The unfounded derivation of the griffin from Isidor's texts was merely a wrong conclusion, which had nevertheless led to a long accepted opinion in scholarly circles.

« pagan » models of inspiration as Virgil, Statius, Ovid, and Lucan. It is found, however, in the Latin literature of the late classical age on Roman mythology, widely neglected by Danteologists, which in many instances was to be assimilated or substituted by Christian symbols during the subsequent medieval period. Dante himself was among the last to do just this.

Examples of such concepts, ultimately to be transformed, include the « Iove summo » or « supreme Iuppiter » (in Servius); « pater omnipotens » (Ovid) and « Deus omnipotens »; « summo pontifex » and « pontifex maximus » (originally referring to Apollo presiding over the Delphic oracle, and having also been associated with the Cumaean sybil, then designating the Roman high priest and leader of the *collegium* of pontifices); « natalis », the dedication day of the sun (identified with Apollo) on the 25th of December; the « (ev)angelos » (orig. = messengers) Hermes (presumably replaced by St. Michael), Isis, Hecate, et al. John of Salisbury's classical-Christian humanism, as is well known, consists of a constant balancing of gentile and Christian *exempla*. Dante extends this technique when, for instance, speaking of the 'sommo Giove ... in terra per noi crucifisso' in *Purg.* VI, 118-119 (= Christ,<sup>1</sup> in contrast with 'sommo Giove' of *Inf.* XXXI, 92 = Jupiter), or identifying — in accordance with an ecclesiastic tradition — Diana, the moon, with the emperor, and Apollo, the sun, with the pontiff, in the *Epistolae* and in *De Monarchia*.<sup>2</sup> Others conspicuous for similar usages, though already to perhaps a lesser degree, are Boccaccio, Petrarca, and Michelangelo. The existence of this trend at the very same time that the *Commedia* was composed is confirmed by the *Ovide moralisé*, which, however, has a distinctly more limited scope (see note 2 on p. 170 below) than the work of Dante.

It has also been forgotten too often that for Dante it was probably as difficult, or impossible, to read Virgil without the

<sup>1</sup> Figuratively, Jupiter is still identified with Christ, the Son of the Virgin, in Juan de Castellanos' remarkable *Elegías de varones ilustres de Indias* (of 1589), IV, 130-131 « Vos, del altisonante madre pía, Musa superior del monte santo. » Cf. I. J. Pardo, *Juan de Castellanos — estudio de las Elegías de varones ilustres de Indias* (Caracas, 1961), p. 126, with reference to Juan de Mena, *Laberinto*, 60.

<sup>2</sup> For more detailed information see the discussions on pp. 159-164 below.

help of a basic commentary as it is for the Dante scholar to read the *Commedia* without making use of the extensive footnotes prepared by the specialists. Such commentaries of the works of Virgil were available, and commonly used, in Dante's era, the most successful being that of Servius<sup>1</sup> to which Isidor's remarks on the griffin can also be traced.<sup>2</sup>

Servius' griffin typifying Apollo's activity on earth. — Little attention has as yet been given to Servius by critics, and their conclusions are of relatively small importance. To sum up the main results: G. Wissowa<sup>3</sup> was the first to believe that Macrobius (who with reference to the *Aeneid* spoke of « sacri poematis »,<sup>4</sup> whereas Dante called the same work 'l'alta ... tragedia'; *Inf.* XX, 113, and his own *Commedia* 'poema sacro'; *Par.* XXII, 62, and XXV, 1) was not influenced by Servius, but rather that the latter's text had been interpolated later with notes derived from the former. E. Moore<sup>5</sup> listed six instances of possible influence of Servius on Dante: a) Achilles (*Inf.* V, 66 / *Serv.* on *Aen.* III, 322; VI, 57, though also in Dictys and Dares); b) Antenor (*Purg.* V, 75 / *Serv.* on *Aen.* I, 242f., also in Dictys and Dares); c) Manto (*Inf.* XX, 57; 97f. / *Serv.* on *Aen.* X, 198); d) Ephialtes<sup>6</sup> (*Inf.* XXXI, 94, etc. / *Serv.* on *Georgica* I, 280); e) Phlegeton and Styx (*Inf.* XIV, 134; VII, 107 / *Serv.* on *Aen.* VI, 265; 134, resp.). Concerning d) we can add that

<sup>1</sup> « Servio che fu usatissimo nelle scuole del medio evo »; « nel giudicare le varie opinioni mostra di tendere una ragionevole limitazione del senso allegorico ... Però ... talvolta anch'elli ammette o lascia passare come possibili interpretazioni allegoriche affatto strane e prive di ogni fondamento » (D. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Firenze, 1895, Vol. I, pp. 75; 78). — Dante had similarly used a commentary to the *Metamorphoses* of Ovid. See F. Ghisalberti, *Il commentario medioevale all'Ovidius maior consultato da Dante* (in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. 100, anno 1966, pp. 267-275).

<sup>2</sup> See our footnote 1 on p. 151 above.

<sup>3</sup> *De Macrobi fontibus* (Breslau, 1880), p. 55. Cf. also Comparetti, *op. cit.*, Vol. I, p. 89, note.

<sup>4</sup> *Saturnalia* I, Cap. 24: De laudibus variaque eruditione Vergilii.

<sup>5</sup> *Studies in Dante*, first series (Oxford, 1896), p. 189f.

<sup>6</sup> Already suggested earlier by P. Toynbee.

Claudianus' *De bello getico*, v. 74f. (Ephialtes' death by Apollo in the struggle of the giants against heaven) must be taken into consideration as well.<sup>1</sup> P. Toynbee pointed out « Peana, paean, hymn in honour of Apollo, also used of the god himself; Dante apparently uses it in the latter sense (which he may have got from Servius' commentary on *Aen.* X, 738)<sup>2</sup> as he couples Paeon and Bacchus, 'non Bacco non Peana'; *Par.* XIII, 25. »<sup>3</sup> F. D'Ovidio spoke of Servius as the one who says that « secondo taluni il Po finisce all'Inferno. »<sup>4</sup> Referring to N. Bonfanti's book on the Virgilian sources of the *Commedia*,<sup>5</sup> A. Marigo discussed *Inf.* VII, 124 ('Or ci attristiam nella belletta negra'): « etimologia data da Servio, a cui fors'anche s'ispirò per immergere nello Stige gli iracondi »; cf. also his observation: « ciò che Dante ha creduto di vedere nel libro virgiliano, sul quale ha indubbiamente fatto il suo giudizio di Servio: 'Totus quidem Virgilius scientia plenus est in qua hic liber possidit principatum' ». <sup>6</sup> P. Renucci<sup>7</sup> could point out that of Marcus Furius

<sup>1</sup> For more references to Claudianus see the various considerations below.

<sup>2</sup> However, also on *Aen.* VI, 657. See footnote 1 on p. 192 below.

<sup>3</sup> *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante* (Oxford, 1898), p. 421, col. 2; text now only slightly modified in the revised 2nd edition (1968) by Ch. S. Singleton, p. 494, col. 1. (Cf. my review in *Italica*, vol. XLVII, 1970.) The author mentions also that « Dante's authority for the facts of Virgil's death at Brundisium and burial at Naples [*Purg.* III, 27] by command of Augustus [*Purg.* VII, 6], was doubtless the *Vita* (commonly ascribed to Tiberius Donatus, but probably by Suetonius), which is usually prefixed to the commentary of Servius » (p. 556, col. 2; 2nd ed. p. 643, col. 1). Singleton, in his revision, makes references to Servius also when discussing Lavinia and Leander (both on p. 385).

<sup>4</sup> *Nuovi studi danteschi* (Milano, 1906), p. 432.

<sup>5</sup> *Fonti virgiliane nell'oltretomba dantesco* (Messina, 1918).

<sup>6</sup> *Bollettino della Società Dantesca Italiana*, nuova serie, Vol. XXVII (1920), p. 24, note; p. 18, resp. — Concerning the influence of Virgil on Dante in general, Marigo states (p. 23) that, of course, « la materia può essere virgiliana, ma l'anima che vi è trasfusa è di Dante. » Nobody would be inclined to contradict this; but must one go as far as the following (overstatement characteristic of dogmatic Dante criticism): « Col Preinferno dell'*Eneide*, ove stanno tristi le anime cui il fato troncò anzi tempo la vita, nulla può aver di comune l'inferno dantesco, chè troppo avverso alle idee cristiane è il concetto pagano del fato? » Comp. our considerations on Dante's concept of fortune on pp. 228-230 of this study. As if there had not been a continuous humanistic tradition of *fatum*

Camillus, in *Convivio* IV, V, 15, and *Monarchia* II, V, 12, « sans doute la source de Dante » was Servius' « post hoc factum Camillus rediit in exilium, unde rogatus reversus est »,<sup>1</sup> and, referring to Antenora (*Inf.* XXXII, 88), that « Virgile n'avait nullement laissé entendre qu'Anténor eût trahi; c'est son commentateur Servius qui l'affirme en glosant l'*Aen.*, I, 242 suiv. » More recently, G. Rabuse claimed that *Inf.* XIII, 55 'adeschi' is a reflection of « adescandas » in Servius on *Aen.* III, 68, etc.; *Purg.* XVII, 35-39 ('Amata') has to be derived from Servius on *Aen.* XII, 603; *Purg.* XXVII, 130-132 'arte - erte vie - arte' from Servius on *Georg.* II, 477 « caeli vias: aut artes ... aut certe circulos VII, quibus sidera continentur. »<sup>2</sup> It should be mentioned here, too, that Dante's term designating the multi-dimensional meanings is 'polisemos, hoc est plurium sensuum' (*Epistolae* XIII, 20) which occurred already in Servius on *Aen.* I, 1 (« Polysemus sermo »),<sup>3</sup> then later again in John of Salisbury<sup>4</sup> and Ugucione da Pisa.<sup>5</sup>

The impact of Servius<sup>6</sup> on Dante was, in reality, considerably stronger than could hitherto be pointed out. It is very

and *fortuna* from Virgil (*Aen.*) via Boethius to Boccaccio (*De casibus*), Petrarch (*Trionfi*, and *De remediis*), Arcipreste de Talavera (« *Corbacho* »), Juan de Mena (*Laberinto de fortuna*), *Celestina*, etc. ...

<sup>1</sup> *Op. cit.* in note 3 on p. 170 below, p. 162; 374, resp.

<sup>2</sup> Ed. Thilo-Hagan, cit. in note 6 below, Vol. II, p. 116.

<sup>3</sup> *In der kosmische Aufbau der Jenseitsreiche Dantes* (Graz-Köln, 1958), pp.42; 158f.; 303.

<sup>4</sup> First recorded in Forcellini's dictionary of medieval Latin; briefly mentioned also by E. R. Curtius in *European Literature of the Latin Middle Ages*, trans. by W. R. Trask (New York, 1953), p. 357, note 24.

<sup>5</sup> It is to this author that G. B. Sarolli points re. 'polisemos' in *Dante scriba Dei*, published in *Convivium*, n. s., VI (1963), p. 665.

<sup>6</sup> Dante would have borrowed from him the term 'polisemos', according to Toynbee (opinion which was already refuted by Curtius, *not. cit.*). E. Auerbach (in *Figurative Texts illustrating certain Passages of Dante's Commedia*, publ. in *Speculum*, XXI, 1946, p. 474ff.) linked polisemia to St. Augustin, *De doctrina christiana*, III, 25f.

<sup>7</sup> All following quotations are from Servii Grammatici *In Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, rec. G. Thilo (Lipsiae, 1887), and *In Vergilii Carmina Commentarii*, rec. G. Thilo, Vol. I-II (Lipsiae, 1881-1884), or Ed. Harvardiana, Vol. II (Lancaster, Pennsylvania, 1948); Vol. III (Oxford, 1965).

distinguishable also in the central scene of the *Commedia* in which both the griffin and Beatrice appear and the « DXV » prophecy is made by the latter, as well as in related episodes. Dante's greatest model for the art of epic poetry was admittedly Virgil; he remained by no means obscure about it (nor perhaps about anything else ...). We need only to quote from *Inferno* I, 85-87: 'Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore; Tu se' solo<sup>1</sup> colui da cu' io tolsi Lo bello stilo che m' ha fatto onore.' But one of the other main sources of Dante's humanistic erudition became Servius, whose explanations of the Virgilian texts can also assist us in determining more precisely the sense of the above 'autore' — cf. Servius on *Eclog.* IV, 13 (« Te duce »): « id est auctore »; compare also 'duca' (= Virgil) in the *Commedia*, passim. In the medieval period, when it was difficult to make oneself familiar with mythological source material, indispensable for the understanding of the Virgilian similes, readers had to rely to a much greater extent, and more exclusively than in more recent epochs, on the contemporarily available, widely-used commentaries such as Servius, Macrobius, Probus, Bernardus Silvestris, etc., together with the works of other epic authors like Ovid, Lucan, Statius, or Claudianus. Only in Servius — in connection with the original texts of Virgil — could Dante have come across the image of the griffin, symbolizing the function on earth of Apollo, who is the son of Jupiter, the supreme deity of antiquity, and who was once described also as the « pontifex (maximus) » by Roman and Greek authors.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Here, Dante does not only call Virgil — as epic poet — his master and leading authority, but goes as far as calling him his only source of stylistic inspiration (which, as we know, particularly includes imagery). My italics. In *Purg.* XXVI, 97-99, however, Guinizelli — as lyric poet — is 'il padre Mio e delli altri miei miglior che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre.' — The still much discussed 'Papè Satàn' of *Inf.* VII, 1 is perhaps neither a magic formula nor an expression of astonishment (onomatopoeia) but rather a euphemism for « Papà », since Lucifer in Dante has been conceived as a counterfigure of the Trinity and the head of the inferno, i. e. the generator of evil (while God is *pater omnipotens*; Virgil 'il padre mio', i. e. the generator of the poet Dante, similarly Apollo as head of the Muses).

<sup>2</sup> See in our introduction above. — In Dante's *Mon.* III, 6 (and *Epist.* XI, 25), the pope is referred to by 'antistes', originally designating a presiding priest

Servius, in his commentary of the *Bucolica* of Virgil, on *Ecloga* VIII, 75 (« numero deus impare gaudet ») had called Apollo « idem Sol, idem Liber. »<sup>1</sup> Referring to Porphyry, he commented on *Buc.* V, 66 (« duas altaria Phoebos »):<sup>2</sup> « Sed constat secundum Porphyrii librum, quem Solem, triplicem esse Apollinis potestatem; et eundem esse Solem apud superos, Liberum patrem in terris, Apollinem apud inferos. Unde etiam tria insignia circa eius simulacrum videmus: lyram, quae nobis caelestis harmoniae imaginem monstrat; grypem,<sup>3</sup> quae cum etiam terrarum numen ostendit;<sup>4</sup> sagittas, quibus infernus deus et noxius indicatur, unde etiam Apollo dictus est ... »<sup>5</sup> These texts are preceded by the sentence: « Sane quaeritur, cur duo altaria Apollini se positurum dicat, cum constet supernos deos impari gaudere numero, infernos vero pari, ut numero deus impare gaudet, quod etiam pontificales indicant libri ». The divine will and command on earth (« terrarum numen ») of Apollo is thus typified by the griffin, who in the version of Dante's *Commedia* may stand for either the Son of God<sup>6</sup> or perhaps the function of *ponti-fex*, the only true representative of Christ on earth, whose nature, too, could possibly be conceived of as two-fold — both terrestrial and divine —, similar to that of the Saviour himself. (The question regarding in which of these meanings

(in Cicero, and others); cf. the expression 'prefetto nel foro divino' of *Par.* XXX, 142 for the Head of the Church.

<sup>1</sup> Liber (pater) was anciently called the Italian god of fertility, presiding over agriculture, and later commonly identified with Dionysus (the latter being admitted by Apollo at his side in Delphi).

<sup>2</sup> Phoebus = Apollo. — The first half of the following text of Servius will later be quoted by Boccaccio in his *Genealogie deorum gentilium libri*, V, Cap. 3.

<sup>3</sup> My italics.

<sup>4</sup> « Die neuplatonischen Mythographen erklären ihn [the griffin] als Symbol der Wirksamkeit des Gottes [Apollo] auf der Erde » (Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopedie des klassischen Altertums*, Vol. XIII, Stuttgart, ed. 1910, col. 1922). The griffin is a « Symbol göttlicher Macht » (W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie*, Vol. I, Leipzig, 1886-1890, p. 1759).

<sup>5</sup> A similar tripartition was found for the functions of Diana, the twin sister of Apollo. See quotations on p. 182 below.

<sup>6</sup> Cf. our various notes below (on some identifications of Apollo with Christ), particularly on pp. 190 and 192.

he was actually seen by Dante will be reassessed at a later point).<sup>1</sup> According to another renowned early commentary of Virgil, the apocryphal notes of Probus, griffins (« Gryphes ») are: « Ferae [cf. 'la biforme fera' in Dante], quae habent capita aquilae, cetera membra leonis, cum alis ingentis magnitudinis, in tutela Apollonis. »<sup>2</sup> From here Dante will have received the idea of the gigantic wings of the griffin, as expressed by him in *Purg.* XXIX, 109-112: 'Esso tendeva in su l'una e l'altra ale ... Tanto salivan che non eran viste.'

Apollo and Diana in Dante. — It may be stressed again at this point that Servius is the only literary source frequently used by Dante (more examples will be given later) in which the figure of the griffin allegorizes the actions of a divine being on earth. It can be assumed, for this reason alone, that he derived his basic notion of the griffin from this image. Similarly, the premonitory vision of the « veltre » in the *Chanson de Roland* was the closest (and earliest) prototype found for the corresponding 'veltro' prophecy of *Inferno* I, 101. The latter is not to be considered independently from the immediately following (v. 107f.) mention of the Italian heroine Camilla (whom Dante significantly places in the 'nobile castello' of Limbo). The 'veltro' can be assumed to reflect the « veltre » — the avenger of Roland and a helper of the monarch in the reestablishment of justice in the empire — while the following « exemplum » in the text may be intended to remind the reader of the ultimate vengeance of Camilla's death (by the intervention of Opis, Diana's helper). Attention to significant images taken from Roman mythology, indispensable for a more complete understanding of key similes in the *Commedia*, including that of the 'veltro' and related aspects, has been drawn in previous studies.<sup>3</sup> It will

<sup>1</sup> In the immediately following sections, the griffin will tentatively be regarded as denoting either the son of God or the pontiff (he can be both in ancient mythology, as we have seen). But comp. pp. 198ff.

<sup>2</sup> Probi qui dicitur *In Vergilii Bucolica et Georgica commentarius* (in Thilo's edition of Servius, Vol. III, p. 312f.), on *Ecl.* VIII, 27. — My italics.

<sup>3</sup> E. von Richthofen, *Veltro und Diana: Dantes mittelalterliche und antike Gleichnisse* (Tübingen, 1956); *The Twins of Latona, and other symmetrical Symbols*

become one of the objects of the present investigation to show that a further evaluation of the myth of Apollo and Diana, which was still alive in the medieval period and had been only slightly modified by Dante, will, if extended to the full scope presumably given to it by the poet, shed light also on the griffin, and on other symbols.

The above references gain substantially in importance when viewed in the light of the evidence contained in the *Commedia*, and in Dante's Latin writings. At first sight, however, they will also be complicated by the fact that in the Latin works Apollo and Diana denote frequently the sun and the moon, or the pontiff and the emperor. In the former identifications Dante follows the Roman authors, particularly Virgil and also Ovid,<sup>1</sup> in the latter he sums up the ecclesiastic theory of the two lights, still current in his time. In the procession canto of *Purgatorio* (XXIX, 78) one finds: 'Onde fa l'arco il Sole, e Delia [= Diana, the moon] il cinto', in *Paradiso* XIII, 25-30; 37-39: 'Quale ne' plenilunii sereni Trivia [= Diana] ride tra le ninfe etterne [i. e. the stars] Che dipingon lo ciel per tutti i seni, Vidi sopra migliaia di lucerne Un sol [commonly believed to symbolize Christ here] che tutte quante l'accendea, Come fa il nostro le viste superne; ... Quivi è la sapienza e la possanza Ch' aprì le strade tra 'l cielo e la terra, Onde fu già sì lunga disianza'. In *Par.* XXII Dante speaks of the 'aspetto del tuo nato, Iperione' (v. 142) with reference to the sun, as opposed to 'la figlia di Latona' (v. 139) = Diana, the moon. The two celestial lights are figuratively used for the pontiff and the emperor in the *Epistolae*: 'ubi radius spiritualis non sufficit, ibi

for Justice in Dante (in *The World of Dante: Six Studies in Language and Thought*, edited by S. B. Chandler and J. A. Molinaro, Toronto, 1966, pp. 117-127; republished in *Nuevo» estudios épicos medievales*, Madrid, 1970, pp. 92-102). [For the former cf. particularly useful discussions (reviews) in *Romanistisches Jahrbuch*, VIII, pp. 253-254 (A. Buck); *Archiv f. d. St. d. n. Spr.*, 194, p. 90 (H. Lausberg); *Les Lettres Romanes*, XIII, pp. 332-333 (P. Groult); *Romance Philology*, XIII, pp. 185-188 (Th. G. Bergin).]

<sup>1</sup> Phoebus, and Apollo, by metonymy for the sun in *Met.* I, 338; II, 110; III, 151; IV, 349; 715; XI, 595; XIV, 416. Phoebe, and Diana, in a similar fashion for the moon in I, 11; XV, 196.

splendor minoris luminaris illustret' (V, 10); pope and monarch likened to 'Delia' and 'Delius' (= Diana and Apollo, the sun and the moon; VI, 8); the eclipse of Rome's sun (the pontiff; XI, 10); 'Romam urbem, nunc utroque lumine destitutam' (IX, 10; the seats of both the pope and the emperor now deserted — in need of the «DXV»<sup>1</sup> and 'veltro'!); *Purg.* XVI, 106-109 also belongs to the latter context: 'Soleva Roma ... Due soli aver ... e del mondo e di Deo. L'un l'altro ha spento ...'.

At one point Dante criticized and modified the theory of the two lights: 'Dicunt enim primo secundum scripturam Geneseos quod Deus fecit duo magna luminaria, luminare maius et luminare minus, ut alterum preeset diei et alterum preeset nocti: que allegorici dicta esse intelligebant ista duo regimina, scilicet spirituale et temporale. Deinde arguunt quod, quoadmodum luna, que est luminare minus, non habet lucem prout recipit a sole, sic nec regimen temporale auctoritatem habet nisi prout recipit a spirituali regimine' (*De Monarchia* III, IV, 2-3). However, as M. Casella<sup>2</sup> puts it, «Dante aveva adottato, senza trarne rigide conseguenze, l'immagine cara agli avversari, chiamando Delius, il papa, Delia, l'imperatore» (in *Epistola* VI, 8).<sup>3</sup> His rejection of the above theory is obviously limited to the claim that the moon is dependent in any way on the sun, except that it receives some of its light from the latter — thus the emperor should not be dependent on the pontiff,<sup>4</sup> save for the filial reverence shown to him (*Mon.* III, III, 20; XVI, 18). M. Maccarrone<sup>5</sup> has emphasized that «Dante, dunque, è stato preso dalla foga polemica nella sua lunga e troppo appassionata critica contro l'immagine del sole e della luna, provocata dal

<sup>1</sup> Cf. our considerations in a subsequent part (pp. 206-214) of this study.

<sup>2</sup> *Le opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana (Firenze, 1921), indice analitico dei nomi e delle cose, p. 922.

<sup>3</sup> 'Cur apostolice monarchie similiter invidere non libet, ut si Delia geminatur in celo, geminetur et Delius?'

<sup>4</sup> Casella, *loc. cit.* (in note 2 above): «errore di coloro che paragonano la potestà spirituale al sole e la temporale alla luna per dedurne la subordinazione di quella a questa.» — My italics.

<sup>5</sup> *Il terzo libro della Monarchia*, in *Studi danteschi*, XXXIII (1955), p. 45.

sensu ierocratico<sup>1</sup> ai *duo luminaria*; ma non la rigetta, dimostrando di seguire anche in questo lo schema polemico dei teologi antierocratici, che, dopo aver criticata l'allegoria, la accettavano, cercando in essa elementi a proprio favore.»<sup>2</sup> Dante's final reasoning in *Mon.* III, IV, 18-22 is: 'nullo modo luna dependet a sole, nec etiam quantum ad virtutem, nec quantum ad operationem simpliciter; quia motus eius est a motore proprio, influenza sua est a propriis suis radiis: habet enim aliquam lucem ex se, ut in eius eclipsio manifestum est. Sed quantum ad melius et virtuosius operandum, recipit aliquid a sole, quia lucem abundantem: qua recepta, virtuosius operatur. Sic ergo dico quod regnum temporale non recipit esse a spirituali, nec virtutem que est eius auctoritas, nec etiam operationem simpliciter; sed bene ab eo recipit ut virtuosius operetur per lucem gratie, quam in celo Deus et in terra benedictio summi Pontificis infundit illi. Et ideo argumentum peccabat in forma, quia predicatum in conclusione non est extremitas maioris, ut pater; precedit enim sic: luna recipit lucem a sole qui est regimen spirituale; regimen temporale est luna; ergo regimen temporale recipit auctoritatem a regime spirituali. Nam in extremitate maioris ponunt « lucem », in predicato vero conclusionis « auctoritatem », que sunt res diverse subiecto et ratione, ut visum est.'<sup>3</sup> Hence emperor and pontiff are represented also as two suns in *Purg.* XVI, 107-08: 'Due soli ... e del mondo e di Deo'. The moon and the sun showing themselves equally balanced on the horizon are evoked in an image relating to Dante's idea of

<sup>1</sup> Cf. Maccarrone, *La teoria ierocratica e il canto XVI del Purgatorio*, in *Rivista della storia della Chiesa in Italia*, IV (1950), pp. 359-398. — For the prevailing thesis on the « duo magna luminaria » (*Genesis* I, 16) in the Middle Ages, and quotations from relevant texts, such as *Decret. Greg.* IX, I, 33, see G. Vinay's comments on the *Monarchia*, in his edition (Firenze, 1950), pp. 210-223, notes; on Boniface VIIIth *Allegacio* comp. Maccarrone, *op. cit.* (on our p. 161), p. 33f.

<sup>2</sup> « Accettata l'allegoria del sole e della luna, Dante concede che vi sia una dipendenza dell'una dall'altro, ma la limita alla luce della luna, ed anche questa non è detto venga tutta del sole, ma solo abundanter ... » (Maccarrone, *op. cit.* in note 5 of the preceding page).

<sup>3</sup> However, a conclusion drawn by Casella, *loc. cit.*, regarding this paragraph is erroneous (comp. with Maccarrone, *op. cit.* in note 5 of p. 161).

justice: 'Ubi ergo minimum de contrario iustitie admiscetur et quantum ad habitum et quantum ad operationem, ibi iustitia potissima est; et vere tunc potest dici de illa, ut Phylosophus inquit, « neque Hesperus neque Lucifer sic admirabilis est »; est enim tunc Phebe similis, fratrem diametraliter intuenti de purpureo matutine serenitatis' (*Mon.* I, XI, 5); cf. 'Quando ambedue li figli di Latona, Coperti del Montone e della Libra, Fanno dell'orizzonte insieme zona, Quant'è dal punto che 'l cenit i' nlibra' (*Par.* XXIX, 1-4).

The linking of Christian concepts with the myth of Latona's twins still has a profound supernatural meaning in the later Middle Ages. Apollo as the sun and Diana as the moon were frequently represented in Christian art as present, or assisting at the death of the Redeemer on the Cross and weeping at the sacrifice of the Deity.<sup>1</sup> Similar representations<sup>2</sup> include the coronation of the Virgin with Apollo and Diana looking on.<sup>3</sup> Christians bestowed the nimbus on saints exactly in the same manner in which the ancients gave it to the sun and moon.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> See Didron's *Iconographie chrétienne*, ed. cit., p. 276, fig. 68 (p. 269 in the English edition of 1886). Dozens of other examples are found in P. Thoby, *Le crucifix des origines au concile de Trente — étude iconographique* (Nantes, 1959), passim. Cf. L. Hauteceur, *Le soleil et la lune dans les crucifixions*, in *Revue archéologique*, 5<sup>e</sup> série, tome XIV (1921), pp. 1f.

<sup>2</sup> E. g. in Didron, *op. cit.*, fig. 3: St. John the Evangelist with a circular nimbus surrounded by two sun-flowers, emblems of the sun; fig. 16: Christ with a plain nimbus ascending to heaven under the sun and the half-moon showing the faces of Apollo and Diana; fig. 73: Jesus in a circular aureole beneath the Virgin whose head is between the sun and the half-moon.

<sup>3</sup> Fulda MS Aa56; see H. Swarzenski, *The Berthold Missal of the Pierpont Morgan Library* (New York, 1943), p. 79, fig. 148. — « Luna » is the blessed Virgin in St. Ambrose (*Exameron* IV, 8, 32; see Father H. Rahner, *Greek Myths and Christian Mystery*, London, 1963, transl. from the Zürich edition of 1957, pp. 103; 156). Cf. « Magna Diana » in *Acts* XIX, 24-35. Hauteceur, *art. cit.*, p. 13: « La symbolique chrétienne en identifiant la Vierge à la lune, ne se serait-elle pas rappelé que cet astre est honoré surtout par les peuples à système matriarcal? ». For the identification of « Apollo vere » with Christ in an Easter hymn of the Vth century, see F. J. Dölger, in *Antike und Christentum*, III (1932), pp. 226f. Cf. note 5 on p. 189 below.

<sup>4</sup> Didron, *op. cit.*, fig. 30: Diana, the moon, with the circular nimbus; fig. 31: Apollo, the sun, with rays issuing from the face, and a wheel-like (!) nimbus

In the *Commedia*, Dante compares the shaking of Mount Purgatory to the tossing of Delos before Latona gave birth to Apollo and Diana: 'Certo non si scotea sì forte Delo, Pria che Latona in lei facesse 'l nido A parturir li due occhi del cielo' (*Purg.* XX, 130-132; comp. with Servius on *Aen.* III, 73, « oraculo Apollinis, terrae motu caruit »). The latter were also called Delius and Delia<sup>1</sup> after the island. The mountain trembles when justice is finally done to a soul which, after the accomplished atonement, is ascending from purgatory to heaven (*Purg.* XXI, 37f.). This is shown in connection with the salvation of Statius who, significantly too, witnesses the griffin's arrival and performance of a mystical rite (the pole of the chariot which the latter makes fast to the leafless, but then suddenly flowering, tree).

Dante's classical-Christian art. — The use of fundamentally pagan symbols, such as those of the twins of Latona, or that of the griffin drawn car representing the Church, can hardly surprise, when even a book like the *New Testament* does not try to avoid speaking of « Magna Diana »<sup>2</sup> and pointing out that Saint Paul had brought the gospel (i. e. in an extended meaning the Church) to Italy in a ship sailing under the protective figureheads of the Dioscuri.<sup>3</sup> The chariot, though combined in Dante with ideas derived from *Ezekiel* and other biblical texts, had originally been that of the sun-god, which was once used by Phaeton to

on the head. [Cf. n. 1 on p. 183 below, and *Par.* XXXIII, 145 'Si come *rota* ch'igualmente è mossa, L'amor che move il *sole* e l'altre stelle'.] — For XIth century illustrations of Hrabanus Maurus' *De Universo*, Lib. XV, Cap. VI on the pagan deities, see O. Schmidt, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, I (Stuttgart, 1937), col. 173 (Apollo).

<sup>1</sup> An ancient link existing also between Artemis (= Diana) and the griffin (= Apollo) was pointed out in Pauly-Wissowa, *loc. cit.* in n. 4 on p. 158 above.

<sup>2</sup> *Acts* XIX, 24-35 (see also n. 3 on p. 163 above). — Still in the XVth century, Carvajal wrote in the *Romance por la señora Reina de Aragón*: « Retraida estaba la reina ... En el templo de Diana, Do sacrificio fasía; ... Collar de jarras al cuello, Con un grifo que pendía, Pater noster en sus manos ... ».

<sup>3</sup> *Acts* XXVIII, 11f. (some versions). Cf. my *Nuevos estudios épicos medievales* (listed in a note of p. 160 above), p. 89f.

whom reference is made in the same episode right after the griffin's coming. Its transformation in Dante's mind ('ma quel del Sol saria pover con ello'; *Purg.* XXIX, 117-18) suggests the superiority of the modern Church over the mythological conceptions of the ancients. Where the old images are retained, as in the case of the 'carro', more splendour is now attributed to them. Even the chariot of the sun would be poor compared to the car of the griffin — so enriched is the Church as opposed to the previous pagan beliefs: 'Non che Roma di carro così bello Rallegrasse Affricano, o vero Augusto, ma quel del Sol saria pover con ello; Quel del Sol che, sviando, fu combusto Per l'orazion della Terra devota, Quando fu Giove arcana mente giusto' (*Purg.* XXIX, 115-120). The simile of the griffin drawing the car would then imply that the beauty of the Son of God's or the medieval pontiff's vehicle surpasses that of the chariot which was borrowed from the gentile god by Apollo's son. An early illustrator of Dante (XIVth century), who seems to have captured the characteristic of the underlying ancient symbol, significantly depicted the griffin's chariot with rays shining from the wheels (in his miniatures accompanying the texts of *Purgatorio* XXXI, and XXXII).<sup>1</sup> Reference to Phaeton, and the car of the Church, was made by Dante also in his *Epistola* XI, 4, 5, the letter to the cardinals: 'Vos equidem, Ecclesie militantis veluti primi pili, per manifestam orbitam Crucifixi currum Sponse<sup>2</sup> regere negligentes, non aliter<sup>3</sup> quam falsus

<sup>1</sup> See P. Brieger - M. Meiss - Ch. S. Singleton, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy* (New York, 1969), vol. II, plates 416b; 418a; 419a. — This appears to correspond vaguely to Ovid's description of Phaeton's car: « Aureus acies erat, temo aureus, aurea summae Curvatura rotae, radiorum argenteus ordo; Per iuga chrysoliti positaeque ex ordine gemmae Clara repercusso reddebant lumina Phoebos » (*Met.* II, 107-110). In the XVth century prose adaptation of *Ovide moralisé* (ed. cit. below in note 4, p. 181.) is still found: « L'esseau de ce charriot fu de fin or, les hantes en furent dorrees et les rays argentez, et si furent les jougs enrichiz de crisolites et autres pierres, qui par la reperucion du soleil rendent grant clarté. »

<sup>2</sup> See note 1 on p. 188 below on this notion.

<sup>3</sup> My italics. Cf. 'non altrimenti' in the following paragraph. Phaeton's car is likened to the « chariot de Sainte Eglise », his punishment and fall to that of the angel Lucifer, in the XIVth and XVth century versions of *Ovide moralisé*.

auriga Pheton exorbitastis' (the misguidance of the Church by the clerics compared to that of Apollo's chariot by Phaeton).

Apollo's car was drawn by either horses or griffins.<sup>1</sup> The latter is evident from various texts, among them that of Claudianus: «At si Phoebus [i. e. Apollo] adest, et frenis grypha jugalem Riphæo tripodas repentes detorsit ab axe.»<sup>2</sup> In *Purg.* IV, 59 'il carro della luce' was the sun, identified also with 'quello specchio' (of the divine light) in v. 62. It is in *Purg.* XXXI, 121-126 that the griffin — standing for either the Son of God or the function of pontiff, i. e. originally Apollo on earth, symbolized also by the sun — is reflected in the eyes of Beatrice, who is looking on, as the sun. We may deduce that Beatrice herself had thus become «eagle-eyed», since it is the eyes of an eagle which can stand the glare of the sun: 'pate il sole Nell'

<sup>1</sup> For the remote origins comp. A. M. Bisi, *Il grifone — storia di un motivo iconografico nell'antico oriente mediterraneo* (Roma, 1965), p. 236: «Il grifone come ornamento di un carro sulla celebre anfora melia con Apollo e le Muse [G. Conze, *Melische Tongefässe*, Leipzig, 1862, pl. IV] si ispira agli analoghi ornamenti di Tell Halaff e dei fregi architettonici micro-asiatici.» See also our footnote 2 below. J. Leibovitch, the author of a series of articles on *Quelques éléments de la décoration égyptienne sous le Nouvel Empire: Le Griffon*, I; II; III, in *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XXV (1942-43); XXVI (1943-44); XXVII (1944-45), shows in vol. XXVII, p. 384, plate 6, Apollo on a griffin flying to the Hyperborean regions (see also Charbonneau-Lassay, *op. cit.*, p. 367), and p. 383, plate 5 «À Delphes, siège du fameux oracle d'Apollon, ... une plaque en or repoussé montrant un griffon dans une attitude agressive». — On a number of accepted theories regarding the griffin, F. Wild, *Gryps - Greif - Gryphon (Griffin), eine sprachkultur- und stoffgeschichtliche Studie* (Wien, 1963; *Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte* 241, Band 4) can be consulted, too. The latter quotes also from Shakespeare, *Midsummer-night's dream*, II, 1: «Apollo flies, and Daphne holds the chase; The Doue pursues the Griffin ...» (i. e. Helena's complaint over the world turned in reverse), but wrongly asks: «ist das Wort hier nicht vielleicht in der Bedeutung ... 'Geier' gemeint?» (p. 25, n. 81). Here, Shakespeare had rightly identified Apollo with the griffin. Similarly as Carvajal (our note 2 on p. 164), he must have been familiar with either Servius or a mythographer.

<sup>2</sup> Cf. Claudian *De sexto consulatu Honorii Augusti panegyris*, v. 30-31. Editions by Th. Birt (*Mon. Germ. Hist. X*, 1892); J. Koch, (Lipsiae, 1893). Cf. note in Ed. P. Burmanni [G. Pyrrhonis] (1821), p. 1579: «Si in curru Apollinis. Sic in nummis Galieni inscripti Phoebus Gryphos praeferunt.» — Claudian's Phaeton version is contained in the same work, v. 165f.; 187f.

aguglie mortali' (*Par.* XX, 31-32).<sup>1</sup> By this associative technique, reality (in the literal sense of the image) is transformed into that with which it had anciently been associated (in the allegorical sense of the image): 'Come in lo specchio sol, non altrimenti'<sup>2</sup> La doppia fiera dentro vi raggiava ... la cosa ... nell'idolo suo si trasmutava.'<sup>3</sup> The griffin-Apollo appears to revert here into the sun-Apollo, revealing thereby his divine origin as well as a dual, transcendent nature which, translated into Christian concepts corresponds to either the Lord or the notion of *vicarius Christi*, the *pontifex maximus*. *Purg.* IV, 62 and XXXI, 121f., when considered together, evoke the idea of the mirror of the divine light (the sun) in the mirror of Beatrice's eyes, i. e. the symbol of the divine is reflected by the symbol of virtue and revelation. The 'benedetta' is 'quella ... Che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto' (*Purg.* VI, 44-45).

It is a characteristic trait of the *Commedia* that Christ seems to be always near — evoked by way of analogy or association. The idea of Christ appears indeed to be constantly suggested, even in similes which point to a vicar — be it a pontiff or a monarch<sup>4</sup> (or Beatrice in *Vita Nuova*, chapter 24, re. Giovanna). The notions of Christ's vicar and Christ particularly, as well as their function, do at times overlap — as was true also for those of Apollo as both *pontifex* and son of the supreme deity. This leads us more and more to the question of whether Dante's griffin stands for Christ in the sense only in which the pontiff stands for Christ. Other than the latter, the sole being to have a twofold function, or (n. 1 on p. 150 above) if Didron was right a dual nature, is the *ponti-fex* (to whom, too, the reflected appearance in Beatrice's eyes 'Or con altri, or con altri reggimenti'

<sup>1</sup> Brunetto Latini (in *Li Livres dou Trésor*, I, V, 147 «De la nature de l'aigle») remarked: «sa nature est de esgarder contre le soleil si fermement que si oil ne remuent goute.»

<sup>2</sup> My italics in order to show how specific and clear is the meaning suggested by Dante, as also re. Phaeton in the epistle (see n. 3 on p. 165 above) and re. Virgil 'Tu sei solo colui ...' (n. 1 on p. 157 above).

<sup>3</sup> For an apollinian aspect attached also to the Ovidian model see the subsequent paragraph.

<sup>4</sup> Examples to be listed in note 3 on p. 179f. below.

of *Purg.*, XXXI, 123, could theoretically be applicable). But let us reserve the solution of this recurrent problem for a following section, at a time when we will have all the main facts, and now briefly resume the discussion of the scene with Beatrice and the griffin. It was Bernardus Silvestris, the medieval commentator of Virgil, who had pointed out that « Apollo aliquando solem aliquando divinam sapientiam aliquando humanam designat. »<sup>1</sup> *Purg.* XXXI, 121; 125-126: 'Come in lo specchio sol ... la cosa ... nell'idolo suo si trasmutava' is regarded by most Dantists as being reminiscent of Ovid, *Met.* IV, 347-349, where the eyes of the nymph Salmace shone bright as Phoebus' dazzling face is reflected from the surface of a glass held opposite his rays: « Flagrant quoque lumina nymphae, Non aliter<sup>2</sup> quam cum puro nitidissimus orbe Opposita speculi referitur imagine Phoebus [= Apollo, the sun]. » This borrowing from Ovid, too, gains in significance when regarded in our « apollinian » context.

What did Dante actually intend by making use of this Christian-« humanist » symbolism in the 'poema sacro'?<sup>3</sup> In the *Commedia* we find prefiguration, a patristic conception, extended to ancient mythology. Everything is seen in its relation to the scriptural truths, their ecclesiastic exegesis, or Dante's personal ideal of the Church and the empire. Thus Roman history<sup>4</sup> flows into that of the salvation; all appears to be pre-ordained by God. Dante's vertical prefigurative conception of events and technique of exposition, or of figurative retrospection, as first attributed to the poet by F. Villani<sup>5</sup> and later outlined by E. Auerbach,<sup>6</sup> would then have developed from an inherent

<sup>1</sup> *Commentum super sex libros Eneidos Virgilii*, I, E. G. Riedel (Gryphiswaldae, 1924), p. 9f. — My italics.

<sup>2</sup> Cf. note 3 on p. 165 above. — My italics.

<sup>3</sup> *Comp. Par.* XXIII, 62 ('sacratum poema'); XXV, 1.

<sup>4</sup> Regarding the city of Rome, a similar idea is found in Claudianus, *De VI. cons. Hon.*, 39-40: « Non alium certe decuit rectoribus orbis Esse larem. » — According to T. D. Davis, Dante saw Rome as uniting the pagan and the Christian, the imperial and the papal, « in a perfect fusion » (*Dante and the Idea of Rome*, Oxford, 1957, p. 34).

<sup>5</sup> In his *Comento* on the *Commedia* (of the first decade of the XVth cent.).

<sup>6</sup> *Mimesis* (Bern, 1946), pp. 77f.; 188f.

Christian tendency to an unprecedented degree. The Dantesque consciousness and perspective of a continuous tradition which runs in often renewed stages through the whole history of occidental civilization, from the beginning to the time of Dante himself — as is manifest in the *Old Testament*, Mediterranean antiquity, the late Roman authors, the *New Testament* and the patristic writings, as well as in Italian, French and Provençal medieval epic poetry — raise him, in the genuine sense of the word, to the level of universal author, capable of the highest known achievement in a fully represented and truly understood classical-Christian<sup>1</sup> art of the Middle Ages that had, in fact,

<sup>1</sup> Cf. R. Poggioli, in *Dante poco tempo silvano*, publ. in the 80th Annual Report of the Dante Society (Cambridge, Mass., 1962), p. 2: « besides merging the pagan and the Christian Dante tends to 'contaminate' also the ancient and the modern »; and R. R. Bezzola, *L'opera di Dante, sintesi dell'antichità e del medioevo*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi* (Firenze, 1965), Vol. I, p. 384: « la sintesi poetica che Dante ci dà dell'antichità classica e del medioevo cristiano ... risulta soprattutto del fatto che, nell'opera di Dante, fra questi due mondi non si sente nessun contrasto, anzi direi nessuna differenza, ché essi formano al contrario un'unità poetica perfetta. » Brief statements to this effect are found also in G. Funaioli, *Dante e il mondo antico*, contained in *Medioevo e Rinascimento, studi in onore di Bruno Nardi* (Firenze, 1955), Vol. I, pp. 321-338. L. Tenenbaum, in *Classical Influence in the Commedia: Dante's Use of Classical Antiquity in the « Purgatorio »* (*Bucknall Review*, XV, 1967, pp. 26-34), shows how Dante's use of classical history and myth continues undiminished in *Purg.* — which is, in fact, still true for *Paradiso*. P. Renaudet, *op. cit.* in n. 3 on p. 170 below, p. 30 could emphasize: « Si Renan a voulu saluer en Pétrarque le premier homme moderne, Burckhardt avait déjà découvert chez Dante les traits essentiels de l'homme de la Renaissance, et pourtant, la *Divine Comédie* avec le *Convivio* et la *Monarchia* forment comme la synthèse de la pensée médiévale. Analyser l'humanisme de Dante équivaut à étudier, dans un cas éminent, le problème de l'humanisme médiéval, de l'humanisme éternel et d'une première apparition de la Renaissance au cœur d'une oeuvre qui est comme le testament intellectuel moral et religieux du Moyen Age. » My own view was expressed in *Veltro und Diana* (cit. in n. 3 of p. 159), and again in *The Twins of Latona* (same note) p. 127: « In this fusion, or contrasting, of concepts taken from either sphere — affecting the whole range of the references given to his symbols — Dante went far beyond the technique of other epic authors, whether mediaeval Latin or Romance. Poetry, under his inspiration, took a most significant step forward, not only within the evolution of the mediaeval writings, but also in preparation for a new period, the path which was to be followed by the

assimilated innumerable traditions reaching back far beyond the advent of Christ. One might object that if Dante possessed this unusual knowledge and had this particular gift of understanding, how was it then possible that his work remained incomprehensible to early commentators<sup>1</sup> in several basic or otherwise essential respects? Must not an author, in order to be understood, use the language, i. e. the concepts, of the people (at least of the learned)? Dante probably did use these concepts. That he was nevertheless no longer fully understood by commentators proves nothing to the contrary, but merely shows that some of his conceptions were no longer present in the minds of readers who already belonged to another epoch of rapidly changing times,<sup>2</sup> or not present in the minds of those particular commentators.<sup>3</sup>

Muses of the Renaissance.» Cf. now also G. Toffanin, *Perché l'umanesimo comincia con Dante* (Bologna, 1967), e. g. p. VII: «L'antitesi Dante Umanesimo è un mito del Romanticismo; e come tale, oggi, nella letteratura del centenario, ci si sarebbe aspettato di trovarlo in crisi almeno quanto l'età che fu sua. — Invece no: più vivo e operante di prima», together with the views held by G. Padoan, in *Dante di fronte all'umanesimo letterario (Atti del congresso internazionale di studi danteschi, Firenze, 1965-66, vol. II, pp. 377-400)*, and those of E. Paratore, chapters on *Dante e il mondo classico* and *L'eredità classica di Dante*, in *Tradizione e struttura di Dante* (Firenze 1968).

<sup>1</sup> Dante's classicism had, however, been stressed already by Pietro Alighieri in the commentary (years 1340-1358) on the work of his father.

<sup>2</sup> Though such works as the *Genealogie Deorum* of Boccaccio, or the *Trionfi* and the *Africa* of Petrarch, had then been produced. — The approach of some early commentators to the *Commedia* may, however, have been influenced by the allegorizing method of interpretation employed in *Ovide moralisé* (cf. our respective footnotes and the appendix). The system found in the latter is markedly different from that of the *Commedia*. Although both authors are prefiguratively equating, Dante equates and fuses (the Christian with the ancient), while the Minorite monk merely equates (the ancient with the Christian).

<sup>3</sup> Not even modern Dantists can be aware of every aspect or detail pertinent to their subject matter. It may be mentioned here that neither a relation between the griffin episode and the myth of Apollo, nor between the 'veltro' prophecy and Diana (the huntress, standing also for the moon and the emperor), has been suspected by such specialized and generally excellent scholars as Y. Batard, author of *Dante, Minerve et Apollon — Les images de la Divine Comédie* (Paris, 1952); A. Renaudet, *Dante humaniste* (Paris, 1952); P. Renucci, *Dante,*

As will be seen later (on pp. 206-214 of this study), it is the erroneous reading of Isidor's texts<sup>1</sup> regarding the griffin<sup>2</sup> which led also to the fact that the question of the enigmatic «DXV» had to wait so long for solution, and with it the 'veltro' controversy remained open also. The thoughtless wording of Scartazzini's commentary, too, caused many scholars of distinction to dedicate time-consuming, costly efforts as a result of the knot once tied by the early commentators and later critics, but not attributable to their much admired poet to whom we all wish

*disciple et juge du monde gréco-latin* (Paris, 1954). — Other contributions on Apollo, however, are found particularly in Renaudet, p. 239f.; and Renucci, p. 196f.

<sup>1</sup> Doubts were expressed also by C. Hardie, in his article *The Symbols of the Gryphon in Purgatorio XXIX, 108 and following cantos*, publ. in *Centenary Essays on Dante* (Oxford, 1965), pp. 103-131. However, this critic gives us only half the story by quoting merely the text of Isidor's XIIth book (with reference to the corresponding passage in Servius), but not from VII, 2. Disregarded, too, is Servius on *Buc.* V, 66 (in its place the later, slightly varied repetition found in the Vatican Mythographer is printed). The griffin (and the 'veltro') are not seen here in their relation to the myth of Apollo (and Diana), but explained as Dante's redeemed self (and mission). We evidently both agree — insofar as St. Isidor is concerned — on one of Hardie's main points: «The acceptance of the gryphon in Dante as a symbol of Christ by the commentators seems to be due to hasty assumptions rather than to an examination of the evidence» (p.117). But we are at variance in several other regards: Hardie takes the image of the griffin as representing the poet's own nature restored and also that of the «DXV» as relating to himself. Moreover, this critic did not follow *De Monarchia*, the *Epistola*, and related texts closely when implying that the emperor was not symbolized by the moon (Diana) in Dante, nor the *Chanson de Roland* if he believes that the «veltre» does not denote Thierry, an historical figure, nor my *Veltro und Diana* if he assumes that I would suggest (on p. 28-30) that this Thierry is Charles' natural son and not Thierry of Ripuarua (statements to this oddly confusing effect are found in his article on *The 'Veltres' in the Chanson de Roland and Dante's 'Veltro'*, publ. in *Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft*, Vol. 41/42, 1964, p. 160).

<sup>2</sup> The common identification of the griffin with Christ had — for other reasons — been questioned also by A. Gilbert, in *Dante and his Comedy* (New York, 1963), p. 123. — An article on *Isidoro di Siviglia ed i commentatori trecenteschi della Commedia* by A. Ciotto appeared in *Alighieri*, V (1964), 2nd issue, pp. 36-44; however, it does not go into detail on the alleged influence on Dante's griffin image (neither does A. Vallone, in *Isidoro di Siviglia e Purgatorio XXVIII*, 139-144, publ. in *Studi danteschi*, XXXV, 1958, pp. 259-262).

to pay homage with our work. Dante's desire is not to reform, but to restore (viz. the Church and the empire, i. e. order and justice, both the spiritual and the terrestrial). With the historical perspective of his similes he also preserves ancient traditions, which are, however, seen in a prefigurative relation to the Christian era. Thus, archetypal myths are linked to the Christian exegeses and Dante's personal symbolism. What Cacciaguida observes of Dante may also be applicable to the effect upon the readers' minds: 'Che se la voce tua sarà molesta Nel primo gusto, vital nutrimento Lascerà poi, quando sarà digesta' (*Par.* XVII, 130-132).

It is well known that Classical reminiscences abound in «paradiso terrestre.» The coming of the procession is still witnessed by Virgil, though with no less 'stupor' than Dante's own: 'Io mi rivolsi d'ammirazione pieno Al buon Virgilio, ed esso mi rispose Con vista carca di stupor non meno' (*Purg.* XXIX, 55-57). Lethe, of course, evokes classical myths.<sup>1</sup> Matelda concludes her description of this region with the words: 'Quelli ch'anticamente poetaro L'età dell'oro e suo stato felice Forse in Parnaso [sacred to Apollo and the muses] esto loco sognaro' (*Purg.* XXVIII, 139-141). Dante's Apollo, represented as the sun in the *Epistola*, in *De Monarchia*, in *Purg.* XX, 132, and by the griffin in *Purg.* XXIXf., does not stand for the pontiff and the Son of God alone, but, in another context, also for the head of the muses. In this function he is especially dear to the poet who invokes Apollo's helpers,<sup>2</sup> or the deity himself, at the respective beginnings of *Inferno*, *Purgatorio*, «paradiso terrestre», and even *Paradiso*: 'O muse, o alto ingenio,<sup>3</sup> or m'aiutate' (*Inf.* II, 7); 'Ma qui la morta poesì resurga, O sante Muse, poi che vostro sono' (*Purg.* I, 7-8); 'O sacrosante Vergini ...' (*Purg.* XXIX, 37);<sup>4</sup> 'O buono Apollo, all'ulti-

<sup>1</sup> Cf. Servius on *Aen.* VI, 705f.: «campos Elysios»; «Lethaeus.»

<sup>2</sup> Y. Batard, *op. cit.*, pp. 478: «Les Muses sont les servantes d'Apollon.» — Further apollinian similes are used in *Par.* I, 36 ('Cirra' = «idest Apollo»; Benvenuto da Imola). and XVII, 1-3 (re. 'Climinè' and Phaeton, her son).

<sup>3</sup> Does Dante really refer here to his own intellect, as is generally understood by critics, or perhaps rather to «altus Apollo» (Virgil, *Aen.* VI, 9)?

<sup>4</sup> Cf. also 'Ma quelle donne aiutino il mio verso' (*Inf.* XXXII, 10).

mo lavoro Fammi del tuo valor sì fatto vaso, Come dimandi a dar l'amato alloro. ... O divina virtù, se mi ti presti Tanto che l'ombra del beato regno Segnata nel mio capo io manifesti, ... delfica deità ...' (*Par.* I, 13-15; 22-24; 32); 'conducemi Apollo' (*Par.* II, 8).<sup>1</sup> One might be inclined to see even *Par.* XXV, 1-2 '... 'l poema sacro Al quale ha posto mano e ciel e terra' also in this particular apollinian light. We find Apollo trustfully invoked as 'padre' (in *Par.* I, 28), a power assisting in the effort toward poetical inspiration, which the pilgrim needs in spite of Virgil's or Beatrice's presence, whereas Apollo as griffin, symbolizing the Son of God or the *pontifex*, is represented in the equally necessary function of a helper toward spiritual revelation and ultimate redemption. Apollo as both head of the muses and image of either the Son of God or pontiff can be regarded as a dual symbol of Dante's main quest in the *Commedia*: to master poetry to a degree comparable or perhaps superior to that of his greatest model in epic literature (i. e. Virgil), and to be able to transcend immediate reality with such intensity of illumination that after his return from «above» he should himself act in the role of *vicarius* in the well-defined, yet limited, sense of *Purg.* XXXII, 103-105: '... in pro del mondo che mal vive, Al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, Ritornato di là, fa che tu scrivi.' Another medium toward spiritual revelation is, of course, Beatrice herself.

Beatrice in her relation to Minerva, Virtute, Procris, and Nemesis. — Apollo patronizes the muses; although their number is nine, Dante, in the *Commedia*, refers to only four by name, i. e. Callipoe, Clio, Polymnia, and Urania. Conversely, Beatrice, whose veiled head is 'Cerchiato delle fronde di Minerva' (*Purg.* XXX, 68) — the goddess of wisdom and patroness of the arts and science —, is attended by the four 'ancelle', referred to also as 'stelle', or 'ninfe', representing the cardinal virtues: 'Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle: Pria che Beatrice discen-

<sup>1</sup> A final invocation of the muse is found in *Par.* XVIII, 82: 'O diva Pegasea.'

desse al mondo, Fummo ordinate a lei per sue ancelle' (*Purg.* XXXI, 106-108). The existence of a close relation between Dante's vision of earthly paradise, the appearance of Beatrice — 'Quasi ammiraglio ... Regalmente nell'atto ancor proterva' (*Purg.* XXX, 58; 70) — with her four virtuous servants, and that of Brunetto Latini,<sup>1</sup> in *Tesoretto* XIII, 34-43; 51-57; 63-70, should be stressed here: «E io presi ardimento Quasi per avventura Per una valle scura, Tanto ch'al terzo giorno I' mi trovai d'intorno Un grande pian giocondo, Lo più gaio del mondo E lo più diletto. Ma ricontar non oso Ciò ch'io trovai e vidi ... E vidi tante cose Che già 'n rime, nè 'n prose Non le poria ritrarre;<sup>2</sup> Ma sopra tutte stare Vidi una 'mperadrice, Di cui la gente dice, Che ha nome Virtute ... E vidi dagli occhi miei Esser nate

<sup>1</sup> That Brunetto must be taken into more serious consideration as one of the basic sources of inspiration for the author of the *Commedia* was suggested by previous criticism and again in the studies listed under n. 3 on p. 159f. To the texts there quoted, I add here: «Lo Tesoro comenza. Al tempo che Fiorenza Fiorio e fece frutto, Sì ch'ell'era del tutto La donna di Toscana, Ancora che lontana Ne fosse l'una parte Rimossa in altra parte, Quella de' Ghibellini, Per guerra de' vicini, E esso comune saggio Me fece suo messaggio All'alto re di Spagna, Ch'or è re della Magna, E la corona attende, Se Dio non gliel concede; Che già sotto la Luna Non si trova persona, Che per gentil legnaggio, Nè per alto barnaggio Tanto degno ne fosse Com'esto re Nanfosse [i. e. Alphonse the Wise]. E io presi compagna, E andai in Ispagna, E feci l'ambasciata Che mi fu comandata. E poi senza soggiorno Ripresi mio ritorno, Tanto che nel paese ... » (*Tesoretto* II, 1-29). — If Virgil was Dante's 'maestro' and 'autore' (*Inf.* I, 85), Brunetto taught him 'come l'uomo s'eterna' (*Inf.* XV, 85 — note the coincidence of lines 85!). On Brunetto see also n. 2 on p. 228. — In the *Vita Nuova*, Beatrice's 'natura angelica' was of course comparable to that of the Madonna *Intelligenza* (the contemporary poem) and thus also derivable from Guinizelli's conception of love expressed in his *Al cor gentil*.

<sup>2</sup> Cf. also III, 78-81: «Ma lingua nè scrittura Non saria sofficiente A dir compiutamente Le bellezze ch'avea» [i. e. Natura]. Similar expressions in Dante are then already *topos*, e. g. 'Ah quanto a dir qual era è cosa dura ... Io non so ben ridir com'io v'entrai' (*Inf.* I, 4; 10); 'Non m'è il seguire al mio cantar preciso' (*Par.* XXX, 30); 'Oh quanto è corto il dire e come fioco Al mio concetto!' (*Par.* XXXIII, 121-122); see also *Par.* X, 43; XIV, 79f.; XVIII, 8f.; XXXIII, 60, and *Canzoniere*, L, 21 'tal che non potrebbe adeguar rima.' A study of the *topoi* of the *Commedia* has to take into account the preceding *Tesoretto*. Note Brunetto's use of an almost «Dantesque» Alliteration in II, 2-3 (quoted in the preceding note).

di lei Quattro regine figlie, E strane maraviglie Vidi di ciascheduna Che or mi pareva pur una, Or mi parean divise E 'n quattro parti mise.»<sup>1</sup> Dante, in the *Vita Nuova*, had called Beatrice 'regina de le vertudi' (Ch. X); in the *Commedia*, his first words about her are 'O donna di virtù' (*Inf.* II, 76). Thus it seems that Dante saw in Beatrice the symbol of virtue and wisdom, which after her transhumanization was consequently and logically extended to the knowledge of the divine. She was probably not meant to represent anything less, nor perhaps very much more.<sup>2</sup> Although she has essential features in common with the Virgin, she does not represent her, since she acts in her service as the last of the 'tre donne benedette' (*Inf.* II, 124), and her seat is not in the first tier — as that of Mary — but in the third of the amphitheatre surrounding the Empyrean. She is not the Church, since on the 'carro' of the griffin she is standing «in the Church». She cannot be Christ, since the Redeemer will return to earth only once, and that at a future time — the terrestrial paradise, too, still being part of the earth, and Christ's abode being with God in the centre of the Empyrean.

In addition to the above attributes and to the function of divine instruction and revelation, the figure of Beatrice appears to reflect some classical reminiscences, among which that of Minerva is only one. Another would point to symbols of justice, particularly relative to Beatrice's harsh remonstrance of Dante. Servius on *Buc.* IV, 6-7 («Virgo ... Iam nova progenies caelo demittitur alto») had stressed that «Iustitia, quae Erigone filia Themidis<sup>3</sup> ... ut videantur homines non ex mortalibus nati, sed ex numinibus, et quasi e[x] caelo lapsi.» Dante's expressions found in *Vita Nuova*, II: 'che certo di lei [Beatrice] si potea

<sup>1</sup> My italics.

<sup>2</sup> E. Gilson (in *Dante et la philosophie*, Paris, 1939) discussed and widely refuted Father P. Mandonnet's views (in *Dante le théologien*, Paris, 1935) that in the *Commedia* Beatrice was metamorphosed into (1.) theology, (2.) a number, (3.) baptism, (4.) the tonsure, (5.) minor orders, (6.) a cord, (7.) a bishop, (8.) the light of glory. — Beatrice had in fact commonly been identified with theology by early commentators.

<sup>3</sup> On Themis, representing justice, see a chapter in our *Veltro und Diana*, pp. 46ff. Cf. also pp. 208f.; 236; 239f. below, and n. 1 on p. 179.

dire quella parola del poeta Omero: «Ella non pareva figliuola d'uomo mortale, ma di deo», and *Purg.* XXX, 10: 'quasi da ciel messo' [one of the twenty-four elders]<sup>1</sup>, are like a distant stylistic echo, duplicating some of the wording and also the idea of this comment on Virgil's *Saeculi novi interpretatio* (which is the title given to the IVth Eclogue). In the *Commedia*, the wanderer is given two essential, stern orders by Virgil and Beatrice respectively, following immediately upon their first appearances: 'A te convien tener altro viaggio' (*Inf.* I, 91); 'Chè pianger te conven per altra spada' (*Purg.* XXX, 57). With the first, Virgil announces the will of Beatrice (cf. 'mostrarli le perdute genti'; *Purg.* XXX, 138), which adds to her figure of justice demanding retribution. With the latter, Beatrice seems to point to the wound caused her by Dante's worship of the 'pargoletta'<sup>2</sup> (*Purg.* XXXI, 59) — but why, we may ask, does she speak metaphorically of a sword? Did she refer to that of Amor (in the *Canzoniere*) with which the poet had admitted to being threatened, as suggested earlier,<sup>3</sup> or is there a further connotation attached to the chosen term? It can merely be mentioned here, as not too remote a possibility, that Dante perhaps wrote this line while remembering the beautiful legend of Cephalus' love for Procris, her unfounded distrust, and the fatal «iaculum» which she had given him as a present. Ovid, in *Met.* VI, 794f., related how Cephalus killed his virtuous wife by mistake, because she had followed him in hiding, believing that «aura», the breeze he was calling to cool him, was the name of a mistress. Still, even at the moment of death, Procris remained unconvinced of the innocence of her truly loving husband, and warns him not to become a victim of «aura.» This story, which is one of Ovid's most moving, was not mentioned by Dante, but comes to the reader's mind when analysing

<sup>1</sup> Comp. also *Inf.* IX, 85: 'elli era da ciel messo.' — See below about Beatrice's role as divine emissary (pp. 179f.; 185f.).

<sup>2</sup> She is commonly regarded as being identical with the mysterious 'donna pietra' (for some of her traits which seem to denote the city of Florence, see *Veltro und Diana*, p. 68f.).

<sup>3</sup> In *Veltro und Diana*, p. 66.

Beatrice's reproaches in terrestrial paradise. The common traits are: the woman standing as an «exemplum» for virtue (see the observations above re. Brunetto Latini's «Virtute» and Dante's Beatrice), excessive love causing unfounded distrust, the imaginary or symbolical mistress («aura» / 'pargoletta'),<sup>1</sup> «jealousy» beyond death, construed<sup>2</sup> guilt (symbolized by the «iaculum» and the 'spada', respectively).

We will regain firmer ground in the discussion of a further aspect involved. Beatrice, in one of her remonstrations, points out: 'Questi [i. e. Dante] si tolse a me, e diessi altrui ... E volsi i passi suoi per via non vera, Imagini di ben seguendo false, Che nulla promission rendono intera' (*Purg.* XXX, 126; 130-132). The 'altrui' here denotes «somebody else», i. e. the 'donna gentile' (= philosophy, «something else»)<sup>3</sup>. A similar identification is found in Hughes of Saint Victor: «Est autem philosophia amor et studium et amicitia quoddammodo sapientiae» (*Didascalion* I, 2). A text in Hughes of Saint Victor may also throw light on Beatrice's remark in *Purg.* XXX, 136-138: 'Tanto giù cadde, che tutti argomenti Alla salute sua eran già corti, Fuor che mostrarli le perdute genti.' In *Didascalion* I, 1 we read that «Scriptum legitur in tripode Apollinis: gnoti seauton, id est, cognosce te ipsum ...». Beatrice's wish can thus be conceived of as fundamentally apollinian advice. The 'altra spada' however is perhaps the instrument — ambiguously — used to wound the heart of Beatrice who, conversely, employs it now as *contrappasso* in order to hurt Dante himself with her reproaches. A clue to this righteous attitude may be Dante's mention of the darts of Nemesis: 'Ramnusie spicula' in the *Epistola* III, 8.

<sup>1</sup> Comp. also the 'donna gentile' discussed in the following paragraph.

<sup>2</sup> From Beatrice's reproaches of Dante, it would seem that he had indeed fallen after her death (which coincides also with the end of the time of his 'vita nova'; *Purg.* XXX, 115 = «youthful life»), though this could hardly mean infidelity towards her, particularly since the angels sing later that he is her 'fedele' (*Purg.* XXXXI, 134), and the 'altrui' and 'pargoletta' stand for philosophy and perhaps Florence (cf. note 2 of p. 176).

<sup>3</sup> Buti commented: «cioè ad altri studi et amori.»

The figure of Beatrice, in the *Commedia*, in fact displays some traits of Nemesis of Rhamnus, the ancient deity of fate and justice, conspicuous for her indignation at human presumption for which she asks retribution. In the figurative arts, Nemesis has frequently been represented with a griffin and either a wheel or a chariot.<sup>1</sup> No other feminine figure had ever shown these attributes. The appearance of Beatrice on the car: 'Regalmente nell'atto ancor proterva' (*Purg.* XXX, 70) is comparable to Nemesis' appearance in the known sculptures. The apollinian aspect of Nemesis was stressed by Macrobius, who compares and almost identifies her with the radiance of the sun: «Et ut solis multiplicem potestatem revolcatur oratio, Nemesis quae contra superbiam colitur quid aliud est quam solis potestas, cuius ista natura est ut fulgentia obscuret et conspectui auferat, quaeque sunt in obscuro inluminet offeratque conspectui?» (*Saturnalia*, I, 22, 1). By intuition, as it were, U. Leo once observed that in *Paradiso* I, 43-66 «Beatrice like a priestess of Helios, is standing and looking at the sun.»<sup>2</sup>

A few quotations from ancient texts will follow here. The wrath of Nemesis: «Rhamnusidis<sup>3</sup> iram» (Ovid, *Met.* XIV, 694);<sup>4</sup> «Exiget ah dignas ultrix Rhamnusia poenas!» (*Tristium* V, 8-9); «Assensit precibus Rhamnusia justis» (*Mét.* III, 406);<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Roscher, *op. cit.*, Vol. I, col. 1771f.; Vol. III, col. 149f.; Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. XVI, col. 2376; *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (Paris, 1887), p. 54; *Enciclopedia dell'arte antica* (Roma, 1960), Vol. V, p. 406. From Roscher, Vol. III, one may quote: «sich der Greif als ihr Begleiter nicht vor *Nonnos* nachweisen lässt» (col. 149); «eine der bekanntesten Nemesisdarstellungen auf dem Florentiner Grabaltar ... N. hier mit langen Flügeln ausgestattet und rechts neben ihr liegt das Rad, während links ein sitzender Greif zu ihr aufblickt» (col. 159); «Relief vom Esquilin ... an ihrer linken Seite ein den Kopf ihr zuwendender Greif sitzt» (col. 159); «auf einer pannonischen Soldateninschrift ... Neben ihrem rechten Fuss liegt ein zu ihr emporschauender Greif, neben dem linken Rad. Über den Pfeilern der Aedicula, in welcher sie steht, sind die Büsten von Sol und Luna angebracht» (col. 160).

<sup>2</sup> *Sehen und Wirklichkeit bei Dante* (Frankfurt am Main, 1957), p. 61.

<sup>3</sup> Rhamnusia (= Nemesis) is called after her shrine at Rhamnus in Attica.

<sup>4</sup> Ed. Burmanniana, note: «scelerum, superbiae praesertim, ultrix, et virtutum remuneratrix.»

<sup>5</sup> Here, Nemesis heard the righteous prayer of one of those who had been

«Nil mihi tam valde placeat, Rhamnusia virgo, Quod temere invitis suscipiatur eris» (Catullus, *Carmina*, LXVIII, 77-78); «Pace tua fari hic liceat, Rhamnusia virgo, Namque ego non ullo vera timore tegam, Nec si me infestis discerpent sidera dictis, Condita quin veri pectoris evoluam» (*ibidem*, LXVI, 71-74); «Ne poenas Nemesis reposcat a te. Est vemens dea: laedere hanc caveto» (*ibid.*, L. 20-21); «Sed Dea quae nimiis obstat Rhamnusia votis, Ingemuit, flexitque rotam» (Claudianus, *De bello getico*, 630-631). Justice:<sup>1</sup> «ultrix facinorum impiorum, bonorumque praemiatrix, aliquotiens operatur Adrastia ... quam uocabulo duplici etiam Nemesis appellamus ... theologi ueteres fingentes Iustitiae filiam ... regina causarum ...» (Amminanus Marcellinus, *Rerum gestarum libri*, XIV, 25-26). Nemesis is known also for her relation to the dead and their desire for retaliation.<sup>2</sup>

Divine emissaries. — In a wider sense, of course, Beatrice belongs to the group of emissaries, or vicars, among which we will find the «DXV», earlier Lucia and herself, then Virgil, and again Beatrice who is eventually succeeded by St. Bernard, as guides. Virgil represents a limited, intermediate stage only in Dante's rescue and process of maturity; he merely 'l'aiuta' (*Inf.* II, 69) after Beatrice had moved — and will come again — to his 'soccorso' (*Inf.* II, 65). The 'veltro', too, must be remembered here, as he obviously points to a helper who will be instrumental in the restoration of the Christian empire in Italy. In this respect, it can be noted that the captains in the service of the emperor such as Can Grande della Scala and Moroello Malaspina held the rank of imperial vicar.<sup>3</sup> Brunetto

mocked by Narcissus. — Ed. Burm., note: «Rhamnusia Nemesis dicit, potentem Deam, scelerum et superbiae ultricem, innocentiae et modestiae assertorem ...»

<sup>1</sup> Nemesis is related to Themis (cf. note 3 on p. 175), but also to Aphrodite (which explains her role in erotic matters).

<sup>2</sup> Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. XVI, col. 2365: «Die Beziehung der Nemesis zu den Toten ... erklärt sich aus ihrer ursprünglichen Bedeutung von 'Zuteilung', 'Vergeltung'».

<sup>3</sup> On other vicars in Dante, his sources, or contemporary history, see the studies listed in n. 3 of p. 159f. Comp. also *Mon.* II, 12, 5 'Tiberius Caesar,

Latini called 'Natura', who besides the empress Virtute, is his main allegorical figure, the « vicaria » of God (*Tesoretto* IV, 34).<sup>1</sup> Two of the most renowned divine emissaries of Roman antiquity were Apollo and Diana, including their respective helpers, e. g. the latter's hunting dog(s).

These observations should, before we proceed with Beatrice, permit a side-glance at the assisting functions of Latona's twins in Dante. The poet records Timbreo's (i. e. Apollo's) slaying of the giants<sup>2</sup> attacking heaven and Jupiter: 'Vedea Timbreo, vedea Pallade e Marte, Armati ancora, intorno al padre loro, Mirar le membra de' Giganti sparte' (*Purg.* XII, 31-33). Giovanni del Virgilio's 'pastor Apollo' (*Ecloga responsiva* [Danti Aligherii], 79) is a simile reflecting those of well-known classical

cuius vicarius erat Pilatus'; III, 6, 1 'dicunt Samuelem Dei vicarium (quia non ut vicarius sed ut legatus specialis ad hoc, sive nuntius ... hoc fecit)'. In Dante's Italy, Can Grande was appointed Imperial Vicar in Verona and Vicenza by Henry VII (Moroello appeared to be sent to Brescia in a similar function). Cf. the *Epistola a Can Grande*: 'Magnifico atque victorioso domino, domino Kani Grandi de la Scala, sacratissimi caesari principatus in urbe Verona et civitate Vicentia vicario generali; devotissimus suus Dantes Alagherii florentinus, natione non moribus ...', and Dante's expression 'vicariatus, sive divinus sive humanus' in *Mon.* III, 7, 4. Maybe Dante did have also Can Grande in mind when composing the 'veltro' prophecy denoting an imperial vicar in *Inf.* I. The vicar is either representing the emperor or preparing his election and subsequently appointing him; his role thus being of highest importance. — « Missus » is, similarly to « vicarius », not confined to the signification of « Pater mittit Filium » (St. Bonaventure), but has also been used in such meanings as that referring to the office of « missus » to which Thierry of Ripuaria — the « veltre » in *Roland*, who restored justice in the Carolingian empire — was appointed (in the counties of Autun, Nevers, and Auxerre) by the Emperor Louis, in 816 (cf. E. Mabile, *Les invasions normandes dans la Loire* [Chartres, 1869], p. 9). At the time after the donation of Pipin things were certainly not in order in the Christian empire of Charlemagne until justice could be restored by Thierry — the « veltre » —, the king's regaining of control and power over Spain and Saxony, and his ultimate coronation as Emperor by the pontiff. From then on he could duefully be recognized as the ideal leader of the Western hemisphere, and by Dante as the exemplary terrestrial ruler. — In *Purg.* XXXIII, 43-44, the « DXV » ('Messo di Dio') probably is a « vicarius Dei », divine emissary of Christ; see pp. 209ff. below.

<sup>1</sup> See note 3 on p. 222 below.

<sup>2</sup> Comp. our further discussions below.

authors. For Apollo as archer and Diana as huntress, Porphyrius had used the expressions « Apollo lupicida, et Diana fericida. »<sup>1</sup> Servius commented on *Aen.* XI, 811 (« occiso pastore lupus »): « bene pastori reginam comparat nam reges ipsi pastores vocantur », and on I, 273: « nam et meretrices lupas vocamus, unde et lupanaria et constat hoc animal in tutela esse Martis. » In the *Commedia*, Mars is a simile representing the evil spirit in Florence as opposed to Christian ideals (e. g. 'tra Marte e 'l Batista' — *Par.* XVI, 45),<sup>2</sup> the 'lupa' being a personification of avariciousness and at the same time a vicious harlot<sup>3</sup> who will eventually be destroyed<sup>4</sup> by the 'veltro'. As could be pointed out, the image of the latter was very probably taken from the *Roland*, important Franco-Italian text adaptations of which are still preserved at the Biblioteca di San Marco. It has been combined by Dante with Virgil's Camilla episode,<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *De abstinentia ab esu animalium liber quatuor*, I, 22.

<sup>2</sup> Discussed at length in *Veltro und Diana*, p. 4f.

<sup>3</sup> 'Molti son li animali a cui s'ammoglia, E più saranno ancora, infin che 'l veltro Verrà, che la farà morir con doglia' (*Inf.* I, 100-102).

<sup>4</sup> *Inf.* I, 110 'rimessa nello 'nferno' (by the 'veltro') may be an idea borrowed from *Ovide moralisé*, 7, 3636-3644, as was suggested by R. E. Kaske in *Traditio*, Vol. XVII (1961), pp. 202f. However, the work had perhaps not been written before the composition date of *Inf.* I (cf. C. de Boer, in *Ovide moralisé en prose*, Amsterdam, 1954, p. 3, n. 1: « On date aujourd'hui ce poème [the *Ovide moralisé* in verse] entre 1291 et 1328, probablement entre 1316 et 1328. On ne peut pas préciser davantage. »). — Another parallel was pointed out by me, in *The Twins of Latona*, p. 123, n. 7. According to this version found in a late prose adaptation of the medieval legend *Ponthus and Sidone*, Brodas, the son of the Sultan of Babylon and Lord of Galicia in Spain, dreams that he has been transformed into a wolf and is vanquished by a hound: « I dremed this night that I become a grete, black wolfe, and that sett upon me a grete, whyte grehounde and a brachete, and the grehounde sleve me » (ed. J. J. Mather Jr., in *Publications of the Modern Language Association of America*, XII, 1897, p. 113-my italics).

<sup>5</sup> See *Veltro und Diana*, pp. 36f. — Further evidence of an influence of *Roland* on *Inferno* can perhaps be seen in Dante's use of the imagery 'figluol dell'orsa, Cupido sì per avanzar li orsatti' (XIX, 70-71), since in the former work it is Ganelon and his relatives who were typified by the bears (i. e. a family marked by evil instincts), in Charlemagne's vision (v. 725f.; 380f.). Cf. *Veltro und Diana*, p. 13f.

reminiscent of Diana's intervention by sending Opis, her avenging helper. In Servius, Dante could read the commentary on *Buc.* III, 67 (« canibus ... Delia »): « Deliam alii amicam priorem volunt, alii Dianam, quae est a Delos et est canibus nota, per quos venamur, quasi dea venationis. Nam si ad amicam referas, hoc dicit: sic ad me frequenter Amyntas venit, ut canibus mei notior sit, quam amica Delia. » In Claudianus we find Diana, here called Latonia after her mother, supporting Stilicho with animals.<sup>1</sup> In Ovid, Diana, named Cynthia, had presented Procris with a dog that would surpass all others in running: « canem ... quem sua traderet illi Cynthia, currendo superabit, dixerat, omnes » (*Met.* VII, 754f.).<sup>2</sup>

In a similar fashion as her twin brother Apollo, Diana has a particular function on earth (that of huntress). In heaven she is Luna, and in the underworld she is Proserpina: « tria virginis ora Dianae » (Virgil, *Aen.* IV, 511), on which sentence Servius commented: « iteratio est (eiusdem rei), Lunae, Dianae, Proserpinae. (Et cum super terras est, creditur esse Luna, cum in terris, Diana, cum sub terris, Proserpina ...) » The latter is referred to by Dante in *Inf.* IX, 44 as 'regina dell'eterno piano', by Farinata in *Inf.* X, 80 as 'la donna che qui regge.' Moreover, Matelda is likened to her in *Purg.* XXVIII, 49-51: 'Tu mi fai rimembrar dove e qual era Proserpina nel tempo che perdette La madre lei, ed ella primavera' (after Ovid, *Met.* V, 391-399). Diana is « Phoebi soror » in *Aen.* I, 328. Claudianus, too, speaks of the moon as Phoebus' sister: « Phoebi germana » (*De cons. Stil.*, III, 334). *Purg.* XXIII, 118-121 'Di

<sup>1</sup> *De segundo consulatu Fl. Stilichonis V. C. liber*, v. 237f.

<sup>2</sup> For many more examples see *Veltro und Diana*, passim. The survival of the myth of Diana is evident, among other examples, from Boccaccio's poetry with the title *La caccia di Diana*, and derivatives, that of Apollo from Petrarch's *Canzoniere*, in which the poet glorifies Laura who is symbolically linked to the legend of Daphne (= « laurel ») transformed into a laurel tree when pursued by her lover Apollo. For the latter cf. C. Calcaterra, *Nella selva del Petrarca* (Firenze, 1942). Note the frequent references made to « Giove » in the *Canzoniere*, and particularly the puns on « LAU »-« RE »-« A » in the fifth sonnet with the final tercet: « Se non che fosse Apollo si disdegna, Ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami Lingua mortal presentuosa vegna. »

quella vita mi volse costui Che mi va innanzi [i. e. Virgil], l'altr'ier, quando tonda Vi si mostrò la suora [i. e. Phoebe, the moon] di colui [i. e. Phoebus, the sun], E 'l sol mostrai. ...' reflects the type of imagery used by Boethius, in *De consolatione philosophiae*, I, 5, v. 5-9: « Ut nunc pleno lucida cornu Totis Fratris obvia flammis Condat stellas Luna minores, Nunc obscuro pallida cornu Phoebopropropior lumina perdat » (my italics). Much later, Alain de Lille again speaks of « Phebe ... fratris »: (in *Anticlaudianus*, II, 134-137). The presence of the myth of the sun and the moon is still distinguishable also in Francesco d'Assisi: « Laudato sie, mi signore, cum tucte le tue creature, Specialmente, messor, lo frate sole, Lo quale jorna, et allumini per lui; Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore; De te, altissimo, porta significatione. Laudato se, mi signore, per sora luna e le stelle, In celu l'ài formate claritate et pretiose e belle. » (*Laudes Creaturarum*, 5-11).

A characteristic trait of the goddess of the moon which can be pointed out above is the circular nimbus, the corresponding attribute of Apollo, the sun, being that of a wheel-like nimbus. The latter may, in part, account for Dante's notion of 'rota' in *Par.* XXXIII, 145: 'Si come rota ch'igualmente è mossa, L'amor che move il sole e l'altre stelle.'<sup>1</sup> The imagery is, however, influenced by Boethius' *De cons. phil.*, VIII, 8, v. 28-30: « O felix hominum genus, Si vestros animus amor, Quo caelum regitur, regat! » (quoted by Dante himself in *Mon.* I, 9).<sup>2</sup> Classical reminiscences are distinguishable in Dante's discussion of the same topic in *Epistolae*, XIII, 53-54; 62-63: 'Dicit [Cicero] ergo quod « gloria primi Motoris » qui Deus est, « in omnibus

<sup>1</sup> My italics. Cf. also 'la rota che tu sempiterni Desiderato' (*Par.* I, 76-77) = « the wheel you make eternal by being desired ». P. Dronke, in his excellent article *L'amor che move il sole e l'altre stelle* (*Studi medievali*, serie terza, anno VI, 1965, pp. 389-422), stresses the concept of divine love but discusses only briefly that of the 'rota'. — The rotations are, significantly, still referred to by Valéry. For these and other relations of the modern French poet with Dante cf. E. von Richthofen, *Commentaire sur « Mon Faust » de Paul Valéry* (Paris, 1961), pp. 97; 105f.

<sup>2</sup> Boethius' « love by which heaven is ruled » is an originally platonic conception (from *Timaeus*).

partibus universi resplendet », sed ita ut « in aliqua parte magis, et in aliqua minus ». Quod autem ubique resplendeat, ratio et auctoritas manifestat .... Sapientia dicit quod « Spiritus Domini replevit orbem terrarum ». Et Ecclesiasticus in quadregesimo secundo: « Gloria Domini plenum est opus eius ». Quod etiam scriptura paganorum contestatur; unde Lucanus in nono: « Iupiter est quodunque vides, quocunque moveris » (the idea of movement thus originated from here). The celestial emperor Jupiter convened his heavenly senate in a manner not unlike that of the amphitheatrical scene in Dante's vision of the Empyrean. The latter's 'convento delle bianche stole' (*Par.* XXX, 129) is probably to be derived not only from *Apocalypse*, VII, 13-14 (« stolas ... desalbaverunt »), as was hitherto assumed, but also from Claudianus, *De VI. cons. Honor.*, praef., v. 26 (« Conventum coelo »),<sup>1</sup> a reflection of which may also be *Purg.* IX, 23-24: 'Ganimede ... ratto al sommo consistoro.'<sup>2</sup>

After the griffin's arrival in terrestrial paradise, the reader gets the impression that the 'ministri e messagier di vita eterna' are expecting the second coming of Christ with his final judgment: 'Quali i beati al novissimo bando Surgeran presti ognun di sua caverna, la rivestita carne alleluando; Cotali in su la divina basterna Si levar cento, ad vocem tanti senis, Ministri e messagier di vita eterna. Tutti dicean: « Benedictus qui venis! », E fior gittando di sopra e dintorno, « Manibus, oh, date lilia plenis! »' (*Purg.* XXX, 13-21). They seem to be in eternal readiness for the event, however, instead of Christ's advent those present witness the arrival of Beatrice. She comes at this point in order to sternly reproach Dante for what he apparently was not guilty of, in the literal meaning<sup>3</sup> of her words, and,

<sup>1</sup> Note in the *ed. cit.*: « Imperatori Jovi, Proceres Diis, Senatum Coeli magnifice comparat. » In the XVth century, the *Ovide moralisé en prose* (see our note 4 on p. 181) still speaks of « parlement de Jupiter » (*ed. cit.*, p. 54).

<sup>2</sup> Of Jupiter where Ganyমেদে is carried by the eagle.

<sup>3</sup> See our observations on the 'pargoletta' and the 'donna gentile' above. — Philosophy was regarded as the « mistress », or « ruler », of the liberal arts in medieval writings. She holds the « key » to knowledge according to Hughes of St. Victor and John of Salisbury. Dante turned to her for this reason after Beatrice's death, and his promise to glorify the latter in an unusually dignified

after the merciful intercession of the bystanding figures representing the three theological virtues (*Purg.* XXXI, 133f.), to become his guide through paradise. Beatrice thus appears under circumstances comparable to those in which Christ would appear at his future coming.<sup>1</sup> The « Benedictus » would even suggest that she is Christ. To overcome the dilemma, some critics recommended that the wording be changed to « Benedicta. » But the solution should not be sought with the help of such artificial means. Dante must not be corrected by his critics (who have also attempted to invert his « DXV », e. g. in order to come to a — for them — more satisfying « DVX »). The key may rather be found in the « Manibus, oh, date lilia plenis! », which is a quotation from Virgil, *Aen.* VI, 883, referring, as Servius on *Aen.* VI, 862 puts it, to « Marcellum ... Huius mortem vehementer civitas doluit. » The death of the beautiful young hero and adopted son of the Emperor Augustus thus had a similar effect on Rome as Beatrice's death, according to Dante, had on Florence: 'Poi che fue partita da questo seculo, rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova dispogliata da ogni dignitate; onde io, ancora lagrimando in questa desolata cittade ...' (*Vita Nuova*, XXX). The association could not have been evoked by Virgil's text alone, but mainly by the commentary of Servius. It would seem that Dante's 'Manibus, oh, date lilia plenis!' is — pluridimensionally — spoken in retrospective reverence for the lamented embodiment of « Virtute »<sup>2</sup> (in Florence)

way required a decade, or more, of intensified study. (He probably knew the *Policraticus* of John of Salisbury.)

<sup>1</sup> The point has been stressed particularly by Ch. Singleton in his *Dante Studies, II: Journey to Beatrice* (Cambridge, Massachusetts, 1958). — In traditional representations it was the twenty-four elders of the Apocalypse who applaud the ram (= Christ) and the four animals symbolic of the evangelists in the rendition of San Beato de Liébana (Real Academia de la Historia, Madrid); cf. G. Díaz-Plaja, *Historia general de las literaturas hispánicas*, I (Barcelona, 1949), plate on p. 354. The elders lift their golden calices toward the sheep (= Christ) surrounded by the four symbolic animals in a fresco of the Dome of Agnani; see plate 8 of L. Tondelli, *Il libro delle figure dell'abate Gioachino da Fiore* (Torino, 2nd ed., 1953), p. 277.

<sup>2</sup> Cf. also Brunetto's text to which n. 1 on p. 175 above refers.

and, at the same time, in anticipation of a « trionfo » in which the central figure to be honoured appears like that of a spiritual commander ('proterva'; v. 70). The « Benedictus qui venis! » (of v. 19) in fact denotes that very figure which (still in v. 58-59) is described as 'Quasi ammiraglio che in poppa ed in prora Viene a veder la gente che ministra.' The « Benedictus » and the « Manibus » are spoken in lines 19 and 21 respectively, at a time when merely the triumphal approach of a commander (who will turn out to be Nemesis/Beatrice) is prefiguratively felt: His identity as a woman being clearly distinguished only thereafter and revealed in lines 28-32: 'Così dentro una nuvola di fiori ... Donna m'apparve.' The « Virgilian » aspect of this scene also has to be seriously taken into account by critics.

The prefigurative interpretation should not lead to an underestimation of the significance of the ancient,<sup>1</sup> or otherwise « literary », symbols found in the *Commedia*, and, at the same time, overemphasize the scriptural and the patristic truths,<sup>2</sup> thus leaving scarcely any room for an evaluation of the genuine poetical achievements of Dante. The rather onesided « scholastic » method of a very numerous group of Dantists, has obviously given too much weight to the importance of authors like St.

<sup>1</sup> Renucci, *op. cit.*, p. 236, in his conclusion on the myths stated: « Toute intention didactique est absente de ces passages. Nous sommes dans le domaine, assez étroit chez Dante, de la poésie purement figurative. La mythologie ne vient plus qu'en renfort de pittoresque: du service de la connaissance, et même de la foi, elle passe, en de brefs instants, au service exclusif de l'art. Nous frôlons ici le commencement d'une longue aventure qui prendra, un jour, le nom de Renaissance: un jour, une belle image n'aura de sens que par sa beauté; et elle vaudra une bonne raison. » This seems fairly acceptable, but I can hardly agree with a following sentence: « Dante eût frêmi de se savoir, par un côté de son oeuvre, l'initiateur d'une telle évolution, qu'il eût jugée aberrante. »

<sup>2</sup> A main representative in our days being Ch. S. Singleton (rather exclusively concerned with the scholastic) and his school (in turn J. Freccero, *art. cit.* in n. 199, p. 1-25, stresses particularly St. Augustin). Cf. however, Toffanin, *op. cit.*, p. 133: « Veda l'amico Nardi: nella *Commedia* anche la teologia è al servizio della poesia. » Obviously, an objective, sound approach would develop the methods of both Singleton and Renucci (or Toffanin), and thus avoid neglecting either of the predominant elements, whether scriptural and patristic, or classical.

Isidor (or what was construed from his texts), Alanus ab Insulis (author of *Anticlaudianus*), et al., and too little to such as Servius, Claudian, Brunetto Latini, and Tuoldus (the poet of *Roland*). The griffin (in connection with the car), the regal feminine figure representing justice and forgiveness (in connection with the chariot, or wheel, and the attribute of the griffin), or virtue (in connection with the four nymphs), the 'veltro' (as an imperial helper and avenger) — none could be pointed out in either scriptural or patristic writings, and they are found only in the literary allegories of Roman antiquity (predominantly the late), and of the Middle Ages (XIIth-XIIIth centuries), respectively.

The tree episode: Its « apollinian » aspects. — As a next step, the griffin proceeds to the deeply mystical rite of making fast the pole of the chariot to a leafless tree in the forest. According to many critics, among whom we also find Toynbee, the tree would represent « primarily the tree of knowledge, but denotes further the virtue of obedience, of which that tree was the test. »<sup>1</sup> However, at the beginning of the procession 'una melodia dolce correva Per l'aere luminoso ... Eva ... se divota fosse stata' (*Purg.* XXIX, 22-28). Then follows Dante's invocation of the muses: 'O sacrosante Vergini ... Or convien che Elicona per me versi, E Urania m'aiuti col suo coro Forti cose a pensar mettere in versi' (v. 37-42). Although we hear of Eve at the beginning, the name of Adam — whose tree was standing in earthly paradise — is only whispered by those who accompany the procession in a later canto: 'Io senti' mormorare a tutti « Adamo »' (*Purg.* XXXII, 37). This was explained by Toynbee as a « token of their reprobation of ... disobedience »,<sup>2</sup> while the pole of the car has commonly been identified with the Cross. In the above scene we see the griffin, who we found either denotes the Son of God, or perhaps typifies the function or office of *pontifex maximus* and *vicarius Christi*, approaching the place of Adam's original sin which was redeemed by the

<sup>1</sup> *Dictionary*, *ed. cit.*, p. 452, col. II; revised ed., p. 528, col. II.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 7 [8], col. I.

death of Him who the pontiff represents on earth (cf. *Par.* VII, 25-33; *Conv.* IV, 5; *Mon.* II, 12). To the first interpretation one might object that it was not Christ but, after the Crucifixion, His *vicarius* who became the founder of the Church, i. e. the chariot<sup>1</sup> in this episode — cf. *Par.* XXXII, 124-125 'quel padre vetusto Di Santa Chiesa' referring to St. Peter, the first vicar of Christ. The Lord himself leaves the Cross in hell, where he descended triumphantly after His death. Though it was understood that by His sacrifice He redeemed Adam's guilt, it is nowhere said (prior to Dante) that He restored the health of the tree by attaching the Cross and the Church to it.

The griffin thus does not re-enact the last phase of Christ's true appearance on earth, which was that of His Crucifixion with the suffering and acceptance of His sacrifice, but rather the griffin enacts the anagogical meaning, i. e. the interpretation given to the Crucifixion (for the first time by St. Paul<sup>2</sup> in 1. *Corinthians*, 15, 22; 45). He enacts an exegesis which is later even extended by Dante to a repetition of Adam's sin by the giant and the harlot; hence the need for another redeemer, the «DXV». The French King and the Curia (denoted by the giant and the harlot) are undoing the work of the griffin (which is to illustrate the anagogical meaning given to Christ's Crucifixion). It sounds then an overstatement to claim that «the hue of flowers which burst forth on the tree are suggestive of the imperial purple, and henceforth the tree and the car together become the symbol of the union of Empire and Church» (Toynbee,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> The *sponsus* drawing the car figuratively denotes Christ, according to the exegesis, in *Cant. canticorum*, I, 3 («dicit Ecclesiam loquens ad Sponsum: 'trahe me post te'»; quoted in *Mon.* III, 3, 12). However, in «paradiso terrestre» we do not read about the *sponsus* but the griffin who, too, can be symbolic of Christ, though the task of drawing the car of the Church has devolved upon the pontiff and guardian of sacraments and exegeses. Now we have pointed out Servius for the origin and the meaning of the griffin, the remaining crux at this point is no longer the latter, but the fact that Apollo was represented in the double role of son of Jupiter and pontifex on earth.

<sup>2</sup> St. Peter, with the assistance of St. Paul, became the founder of the Roman Church, whose fundament is Christ.

<sup>3</sup> *Op. cit.* p. 452, col. II.

and, similarly, M. Casella<sup>1</sup>), since the tree is rather revived ('si rinovella'; 's'innovò la pianta' — *Purg.* XXXII, 55; 59)<sup>2</sup> through expiation and redemption at the Cross (although the idea of the empire complementing and supporting the spiritual power is always present in Dante, and is probably suggested by way of association here also). At the same time, a link appears to be established — not so much between the empire and the Church as — between the Old Testament (Adam) and the New (Christ, and His representative on earth through whom redemption is carried over to subsequent generations). It is, significantly, said by Dante of the 'pianta dispogliata'; or 'arbore robusto'; 'vedova frasca' (*Purg.* XXXII, 38; 46; 49, resp.), that it flowered again as our plants do 'quando casca Giù la gran luce [the sun — cf. Apollo represented by the griffin]<sup>3</sup> ... pria che 'l sole [idem] Giunga li suoi corsier sotto altra stella' (*Purg.* XXXIII, 52-53; 56-57 — my italics). Here it should be remembered, too, that Phoebus, according to Servius, is «Liberum patrem in terris» (referring thereby to a fertility myth), and that the sun was called by Dante 'Lo ministro maggior della natura' (*Par.* X, 28). We further add that in other parts of the poem, Dante speaks of God as 'l'alto sol' (*Purg.* VII, 26), 'Sol' (*Par.* IX, 8), 'il sol degli angeli' (*Par.* X, 53); Christ is 'un sol' (in *Par.* XXIII, 29 — cf. «verus ... Sol»<sup>4</sup> in a medieval hymn, and «Apollo vere» in a *carmen*<sup>5</sup>), and in *Convivio* we

<sup>1</sup> «Indice» of *Le opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana (Firenze, 1921), p. 952, col. I: «Costituzione della Chiesa e sua relazione con l'Impero.»

<sup>2</sup> Comp. also the annominative variations of this notion at the end of Purgatorio: 'Io ritornai dalla santissima onda Rifatto sì come piante *novelle Rinovellate* di *novella* fronda, Puro e disposto a salire alle stelle' (XXXIII, 142-145). — My italics.

<sup>3</sup> In *Par.* XX, 1, the sun is referred to as 'colui che tutto 'l mondo alluma.'

<sup>4</sup> The radiance of Christ's «sun» is likened to that of Diana, but surpasses it, in v. 26-28 (see note 2 of p. 223 below).

<sup>5</sup> *Analecta hymnica*, ed. G. M. Dreves, Vol. L (Leipzig, 1907), p. 11. For the *carmen* of Paulinus of Nola, in which Christ is invoked with «Salve, o Apollo vere, Paeon inclyte, Pulsor draconis inferi» see n. 3 on p. 163 above, also H. Rahner, *op. cit.*, pp. 88-176. To this corresponds also «Phebus, autrement nommé

read: 'Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempla di Dio che 'l sole' (III, XII, 7).<sup>1</sup> In *Par.* XIV, 96 'O Eliòs che sì li addobbi!', God is invoked under the name of Helios, the ancient Greek deity of the sun which was later identified with Apollo,<sup>2</sup> a usage commonly explained by Dante's knowledge of Ugucione da Pisa's «Ab ely, quod est deus, dictus est sol elyos, and pro deo olim reputabatur.» *Epistola* V, 1, should also be quoted: 'Titan [cf. Servius on *Aen.* IV, 118: «Titan = sol»] exorietur pacificus, et iustitita, sine sole quasi heliotropium [the sunflower, one of Apollo's various attributes] hebetata, cum primum iubar ille vibraverit, revirescet.»<sup>3</sup>

The tree has previously (*Purg.* XXXII, 38-42) been described as 'dispogliata Di foglie e d'altra fronda in ciascun ramo. La coma sua, che tanto si dilata Più quanto più è su, fora dall' Indi Ne' boschi lor per altezza ammirata.' The reference to India helps to trace the origin of the simile of the immense plant, together with its further relation to the sun god Apollo and to the connected image of the griffin. The following text is from Virgil: «Aut quos Oceano propior gerit India lucos, Extremi sinus orbi, ubi aera vincere summum Arboris ... Ipsa Ingens arbor faciemque simillima lauro, Et si non alium late

Appollo, dieu de sapience, c'est assavoir Jhesucrist, vray soleil et lumière du monde» (*Ovide moralisé en Prose*, ed. cit., p. 64 — to be compared with Christ's «Ego sum lux mundi», as reported by some authors). For Luther's attack on the «moralizers» of Ovid who turn Apollo into Christ, and Daphne into the Virgin Mary, comp. J. Seznec. *The Survival of the Pagan Gods* (New York, 1953), p. 96. The lines contained in a XIIth century religious hymn must probably be seen also in this light: «Hic est ille [i. e. Christ, the «Apollo vere»] cui Sibyllae Serviunt praeconia» (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, ed. G. M. Dreves - Cl. Blume, Leipzig, 1886-1922, 20.124, no. 159/4).

<sup>1</sup> Cf. also *Par.* XVIII, 105; XXV, 54; XXX, 126. Other figures metaphorically denoted by the sun are Francesco d'Assisi ('un sole'; *Par.* XI, 50); Beatrice ('Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto'; *Par.* XXI, 1 — 'il sol delli occhi miei'; *Par.* XXX, 75); Henri VII ('sol noster'; *Epist.* VII, 7); Virgil (*Inf.* XI, 91); the blessed souls (*Par.* X, 76).

<sup>2</sup> Cf. *Enciclopedia dell'arte antica*, Vol. III, p. 1062: «Nella religiosità di tipo solare, diffusasi nei primi secoli dell'Impero, il grifo quale animale sacro ad Apollo ed ad Helios ...»

<sup>3</sup> See also Rabuse, *op. cit.*, pp. 232-236.

iactaret odorem, Laurus [the laurel-tree which is sacred to Apollo 1] erat ...» (*Georg.* II, 122-124; 131-133). In an almost identical context belong the verses of Claudianus: «Cum pulcher Apollo Lustrat Hyperboreas Delphis cessantibus aras, Nil tum Castaliae rivis communibus undae Dissimiles, vili nec discrepat arbore laurus: Antraque moesta silent, inconsultisque recessus»<sup>2</sup> (*De VI. cons. Honor.*, 25-29). The lines immediately following mention the griffins who draw Apollo's chariot, their homeland being India, the same as that of the tree: «At si Phoebus adest, et frenis grypha jugalem Riphæo<sup>3</sup> tripodas repetens detorsit ab axe» (30-31);<sup>4</sup> similarly, in another work of the same author: «Gryphes Hyperborei pondere fulva soli» (*Epistolae*, II, Ad Serenam, v. 8). It is particularly in Claudianus' *De VI. cons. Honor.*, 25-38, to which some of the lines quoted above belong, where Apollo's rejuvenating function, foreshadowing that of the griffin in the tree episode of Dante, is enhanced: «When fair Apollo<sup>5</sup> leaves Delphi's shrine and visits the altars of the north, Castalia's waters differ in no wise from those of any common stream, nor the laurel from any common tree; sad and silent is the cave and the shrine without a worshipper. But if Phoebus is there, Phoebus returned from Scythian climes to his Delphic tripod, guiding thither his yoked griffins, the woods, the caves regain their voice, the streams their life; the sacred ripple revists the face of the waters, a clearer echo resounds from the

<sup>1</sup> According to Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. II, col. 9, Apollo as «Gott der Erde ... schützt er den Pflanzenwuchs im allgemeinen ... Einige Pflanzen und Bäume erfreuen sich seiner besonderen Gnade; so vor allem der Lorbeer ... noch eine andere Wirksamkeit des Gottes ..., die des Entsühners ... So wird Apollo denn auch ... wegen der sühnenden Kraft des heiligen Lorbeers ... verehrt» (my italics).

<sup>2</sup> Site of apollinian oracles.

<sup>3</sup> Cf. Pomponius Mela, *De chorographia*, lib. II, 1: «Riphaeis montibus ... Deinde est regio ditis admodum soli, inhabitabilis tamen, quia gryphi saevum et pertinax ferarum genus aurum terra penitus egestum mire amant mireque custodiunt, et sunt infesti attingentibus.»

<sup>4</sup> M. Gesner's note in Cl. Claudiani, *Quae extant*, Vol. II (Lipsiae, 1759), p. 449: «Gryphos currui Phoebi junctos olim cecini in Gryphum fabula: Est tamen ut magnos quoque viderit India Gryphes ... Vid. Philostr. *Vita Apoll.*, 3, 48.»

<sup>5</sup> Quoted from the translation by M. Platnauer, Vol. II (London-New York, 1922), p. 77, since most of the Latin text has been given before.

shrine and the now inspired rocks tremble to the voice of prophecy [34 « Clarior et doctae spirant praesagia rupes »]. Now the Palatine Mount is exalted with honour and rejoices the return of its native deity; far and wide among the suppliant peoples it spreads oracles surer even than those of Delphi and bids its laurels grow green again to deck the standards of Rome » [36-38 « Exultatque habitante deo potioraque Delphis Supplicibus late populis oracula pandit Atque suas ad signa iubet rivescere laurus »].

Apollinaris Sidonius wrote: « novusque Apollo Cortinam, tripodas, chelym, pharetras, Arcus, grypas agam ... » (in *Epistolarum libri*, VIII, Cap. 9, v. 8-10), and « Nunc ades, ô Paeon [= Apollo<sup>1</sup>], lauro cui gryphas obuncos Docta lupata ligant, quoties per frondea lora Flectis penniferos hederis bicoloribus armos: Huc converte chelyn. Non est modo dicere tempus Pythona [the snake, killed by Apollo] extinctum, nec bis septena sonare Vulnera Tantalidum ... » (in *Carmina*, II, v. 307-311). The myth of Apollo's tree, and that of the Python — Adam's redemption virtually signifies victory over the snake — add further aspects to Dante's symbolism, which should have contributed strongly to the poet's choosing the griffin allegory and extending it to the mystical rite we are now discussing. The griffin assumes, in fact, the function of Paeon, i. e. originally « healer, redeemer, saviour. »<sup>2</sup> It is here in particular that the

<sup>1</sup> « Peana » in *Par.* XIII, 25 (here = « apollinian » hymn). Cf. Servius on *Aen.* X, 738: « 'Paen' Apollo ... quod ideo Apollini dicatum est, quia malorum avertendorum potens est: unde ab Homero ultricem inmittens pestilentiam inducitur. » See also note 5 on p. 189 above.

<sup>2</sup> « Salvatore » according to G. Siebzeiner-Vivanti, *Dizionario della Divina Commedia* (Firenze, 1954), p. 391. See n. 1 of p. 191 above. — Macrobius relates (in *Saturnalia* I, 17, 15) that the deity was addressed by the vestals as « Apollo medice, Apollo paeon. » In iconography, too, « Apollo medicus » is found (Seznec, *op. cit.*, p. 28, fig. 3; p. 29, fig. 4; cf. also Diana and her worshippers on p. 31, fig. 6). Comp. finally the « souverain Médecin Jhesucrist » of the *Ovide moralisé* (mentioned in n. 4 on p. 181). — On Apollo as Liber (pater), the god of fertility, see n. 1 of p. 158 above. On Christ as Liber (in *Ovide moralisé*), see the appendix below. Moreover cf. « [Christ] Li vrai Mires, plains de savoir (*Ov. mor.*, ed. cit., XV, 6774), and « Apollo aussi puet estre entendu pour le

symbolic actions of the 'animal binato'<sup>1</sup> become two-dimensional, as are those of the Son of God (as well as those of the pontiff, and even minor priests, whose ecclesiastic exegeses repeat and thereby renew the mysteries; in this function it is the *vica-rius Christi*, bishop of Rome, i. e. *epi-scopus* « super » + « vigil-ant », who becomes the supreme guardian of the traditional mys-teries and the divine sacraments).

In ancient mythology, the griffin was already represented as a cross between lion and eagle (the origin can be traced back to the Hittites<sup>2</sup> in Asia Minor and Syria, between the XXth and XIIIth centuries B. C.); later the griffin as a symbol of vigilance<sup>3</sup> became conspicuous in Assyrian and Persian sculpt-ure. The fabulous animal was a guardian supposed to watch over the gold<sup>4</sup> found in the mountains of India (which has often been confused with Ethiopia). A legend<sup>5</sup> claims that the

---

solleil de Justice, notre benoist sauveur et redempteur Jhesus » (Commentary of Copenhagen to *Ov. Mor.*, ed. De Boer, in Vol. XLIII, p. 402).

<sup>1</sup> *Purg.* XXXII, 47 'l'animal binato', as was suggested in the *Ottimo com-mento* (before 1340) and repeated by several modern critics, may not refer — or not exclusively — to the griffin's dual nature but rather — or also — to being born twice (*bi-nato*), which, if this were true, would be applicable to the pontiff (who is reborn at his installation), too, and perhaps more easily than to Christ (first born « ante saecula », according to the above theory).

<sup>2</sup> See n. 1 on p. 166 above; also the article « Grifo » in *Enciclopedia dell'arte antica*, Vol. III, pp. 1056-1063.

<sup>3</sup> For this function the griffin has often been identified hypothetically with the Cherubim (cf. Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. XIII, col. 1902f.). — In Dante's era, the griffin was the emblem of the city of Perugia. Two sculptures are still found on the outside walls of the Palazzo Comunale. For a miniature of Ma-theolus Ser Cambi (year 1337) cf. P. D'Ancona, *La miniature italienne du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris-Bruxelles, 1925), plate XL: « le griffon, emblème de la ville de Pérouse »; the same in colour in M. Salmi, *Italian miniatures* (London, 1957), p. XXIX: « emblem of the money changer's guild in Perugia. » Note that a winged lion is the symbol of Saint Mark, patron of Venice.

<sup>4</sup> « Hüter des Goldstromes Pluton (Aeschylus, *Prometheus*, 839f.), dem Zeus zugeteilt » (Roscher, *op. cit.*, Vol. I, col. 1768).

<sup>5</sup> E. g. Claudianus, *Epist.*, II, 8: « Gryphes Hyperborei pondera fulva soli »; and Solinus, XV, 22 (see Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. V, col. 1921f.). — Cf. Benvenuto da Imola: « sicut gryphus in montibus altis remotis ab hominibus et ab habitatione hominum custodit aurum et gemmas, ita Christus in isto monte

griffin would beat and detach golden fragments from the surface of stones. A link with the myth of the sun had anciently been established.<sup>1</sup> The symbolic griffins found in India are held sacred to the sun, which is always painted in a chariot drawn by four of them.<sup>2</sup> Claudius Aelianus, in *De natura animalium*, IV, 27 notes: « Gryphem, Indicum animal, audio similiter quadrupedem, ut leonem, esse; robustissimus item existere unguibus, leonem similibus; tum dorsum ejus pennis indui nigris, anteriorem partem rubris, alas vero candidis. Ctesias eos ait [cervicis pennas coeruleas et floridas habere], aquilino ore esse et capite cujusmodi pictores fingunt; oculis autem igneis, nidosque in montibus facere, utque aetatis processu grandes non capi, ita eorum pullos comprehendi posse. Bactri autem Indis finitimi eos illic auri custodes esse ... ». The griffin by whom the medieval<sup>3</sup> Huon of Bordeaux is led through a paradisiac garden to

altissimo remoto ab hominum custodit ista pretiosa jocalia » (*Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, Purg.* XXIX, ed. G. W. Vernon - J. Ph. Lacaita, Florence, 1887, Vol. IV, p. 196).

<sup>1</sup> Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. V, col. 1923 (according to Epiphanius): « Wenn im östlichen Hafen des Okeanosflusses die Sonne aufgeht ..., dann breitet ein Greif seine Flügel aus und fängt die Strahlen der Sonne auf, ein anderer zieht mit ihr bis zum Untergang. »

<sup>2</sup> Cf. Herodot, Aristeas, and Flavius Philostratus the Older, *Vita Apollini*, III, 48.

<sup>3</sup> Among medieval authors referring to the griffin — usually in either Servius' or Isidor's way — are: Ugucione, Cecco d'Ascoli, Hugh of St. Victor, Albertus Magnus. Apart from the griffins by which Alexander is drawn through the air, other medieval griffins, including those of *Roland* and Boccaccio's *Rime*, are obviously confused with vultures and often symbolize — like the dragon — the evil pagan (mohammetan) spirit. The latter may ultimately be derived from *Leviticus*, XI, 13-14 (« gryphem ... vulturem iuxta genus suum ») and *Deuteronomy*, XIV, 12 (eagle and griffin not to be eaten, for they are unclean). Hence also John Gower, *Vox clamantis*, VI, 985-992, and Petrus Riga, *Aurora - Biblia versificata* (cf. P. E. Beichner, in *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. LXXXII, 1967, p. 37). They have nothing to do with the classical myth of the griffin (according to the *Lexikon für Theologie und Kirche*, Vol. IV, Freiburg, 2nd. ed. 1952, p. 691, article « Greif »). Isidor's « hominis visus discernunt » XII, 2 — see above), too, belongs to this category; and so does Hugh of St. Victor's interpretation. The griffin destroyed by a dragon had appeared in a vulture-like mission, in *St. Brendan's Voyage* (in the Latin and Old French editions normally in either chapter XVII or XIX).

the crystal rock and the brook filled with jewels, in the *English Book of Duke Huon*<sup>1</sup> which is based on a French prose of the XVth century, seems to be derived from the legend of stones.

The following lines in the *Commedia* will lead the critic back to Virgil and Servius, but also to Venantius Fortunatus and Brunetto Latini (however, this time not to the *Tesoretto*, but to Dante's imaginary meeting with the spirit of the author in *Inferno* XV). Here is the text of *Purg.* XXXII, 43-48: « Beato se', grifon, che non discindi [i. e. like Adam] Col becco d'esto legno dolce al gusto, Poscia che mal si torce il ventre quindi. » Così dintorno all'arbore robusto Gridaron li altri; e l'animal binato: « Sì si conserva il seme di ogni giusto. » Here, the griffin suggests that by refraining from sin one preserves the ability of doing justice (which Adam had forfeited) and thus is deserving of grace. Adam himself will later confess (in *Par.* XXVI, 115-117) that ' non il gustar del legno Fu per sè la cagion di tanto essilio, Ma solamente il trapassar del segno ' (as for Ulysses of *Inf.* XXVI to whom Hercules had set the limites: v. 108 'Ercule segnò li suoi riguardi'). The passage seems to transform an aspect of Servius' note on *Georg.* II, 126 (« tristes sucos amaros »): « ut (*Georg.* I, 75) ' tristisque lupini ' = amari, cum in gustu (amarum sit) triste », referring to the same tree<sup>2</sup> which Virgil discussed in the previously mentioned lines.<sup>3</sup> The main idea, however — Adam's tree had been miraculously preserved, and from its wood was made the Holy Cross —, and much of the imagery employed by Dante can be found

<sup>1</sup> See H. R. Patch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literatures* (Cambridge, Mass., 1950), Ch. V, and VII.

<sup>2</sup> Cf. still in Petrarca, *Canzoniere*, IV, 12-14: « Sol per venire al Lauro, onde si coglie Acerbo frutto, che le piaghe altrui Gustando affligge più che non conforta. »

<sup>3</sup> Dante's ' alber ... Con pomi a odorar soavi e boni ' of *Purg.* XXII, 131-132, may similarly take its inspiration from Virgil's *Georg.* II, e. g. 131-132 « Ipsa ingens arbor ... odorem », or rather 116-120 « Divisae arboribus patriae. Sola India nigrum Fert hebenum, solis est turea virga Sabaeis. Quid tibi odorato referam sudantia ligno Balsamaque et bacas semper frondentis acanthi? Quid nemora Aethiopia ... ». The tree of Adam is in an extended meaning only the three of mankind, or life (cf. Tondelli, *op. cit.*, I, p. 291ff.).

in Venantius Fortunatus: <sup>1</sup> « Fertilitate potens o dulce et nobile lignum » (referring to the Holy Cross presented as the tree of life), and « Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis — Nulla talem silva profert flore, fronde, germine —, Dulce lignum dulce clavo dulce pondus sustinens. » <sup>2</sup> It seems to take up also some metaphors from Brunetto's speech of *Inf.* XV, such as 'tra li lazzi sorbi Si disconvien fruttar lo dolce fico' (65-66) and 'la sementa santa Di que' Roman' (76-77). In both images evil — of the 'bestie fiesolane' (73), traditionally considered responsible for the corruption in Florence — is contrasted with the right spirit of Florentines, once inherited from the Romans and represented by Dante himself, and also by Beatrice. We must, furthermore, take other analogies found in the *Commedia* into account, e. g. 'Il mal seme d'Adamo' (= the damned; in *Inf.* III, 115); 'seme' (of Adam and human nature; in *Par.* VII, 86); 'il padre per lo cui arditto gusto L'umana specie tanto amaro gusta' (= Adam; *Par.* XXXII, 122-123).<sup>3</sup>

Reference should also be made to the Virgilian conception of the Elysium — mentioned by Dante in *Par.* XV, 27 — as the abode of the blessed pagan souls in the lower world. When the Florentine poet imagines its biblical counterpart (the garden of Eden) to be located in the middle of the southern ocean, and when he places it on top of Mount Purgatory as if it were an intermediate zone between earth and heaven, the basic ideas may have occurred to him while studying Servius, re. « campi Elysii », together with the pertinent texts in Virgil which, in this connection, make mention also of Apollo, who is regarded as mediator between the two spheres. Servius wrote on *Aen.* VI, 640 (« campos »): « campi Elysii aut apud inferos sunt, aut in insulis fortunatis [situated to the west at the end of the earth,

<sup>1</sup> Dante quotes the first verse of a hymn by Venantius Fortunatus, 'Vexilla regis prodeunt' in *Inf.* XXXIV, 1.

<sup>2</sup> Quoted from J. Szövérfy, « Crux fidelis ... »: *Prolegomena to a History of the Holy Cross Hymns*, in *Traditio*, XXII (1966), pp. 8; 10.

<sup>3</sup> It may possibly be seen, too, in connection with Apollo's 'diletto legno' (i. e. the laurel in the invocation of the 'divina virtù', the head of the muses in *Par.* I, 25), the object of Apollo's love (i. e. Daphne) transformed into a laurel at his touch.

and already imagined by Homer, Hesiod, and Pindar, they were later identified with Madeira and the Canaries], aut in lunari circulo » (with reference to Lucanus). This has to be supplemented with the surrounding texts in Virgil: « locos laetos et amoena virecta Fortunatorum nemorum sedesque beatas. ... laetumque choro paeana canentis inter odoratum lauri nemus ... pii vates et Phoebos digna locuti ... » (*Aen.* VI, 638-639; 657-658; 662 — my italics). Here, « paeana » has the meaning of apollinian hymn,<sup>1</sup> as also 'peana' in Dante's *Egloga* II, 40.

The mystery of the sacred tree, signifying the redemption of sin, previews anagogically what, in the presence of Matelda, will happen to anybody allowed to cross this region of Lethè and Eunoè, and what happens to Dante — and Statius who is still there — in the presence of Beatrice and Matelda. The wanderer's drinking from Eunoè restores him, too, so that he can say: 'Io ritornai dalla santissima onda Rifatto sì come piante novelle Rinovellate di novella fronda, Puro e disposto a salire alle stelle' (*Purg.* XXXIII, 142-145 — my italics). The terms and notions 'rifatto', 'piante novelle', 'rinovellate', 'novella fronda' — applicable to Dante as well as to the tree — sum up, like a « leitmotif », the recurrent theme of the purification cantos on terrestrial paradise.<sup>2</sup> The use of the *annominatio* here is symbolical. Both the prefix 'ri-' and the concept 'novel' are significantly repeated three times. What the author wants to enhance is that after his own purification by confessing his sin and drinking from the sainted waters he has regained the state before sin — a level which was allegedly (cf. Beatrice's words in *Purg.* XXX, 115-117)<sup>3</sup> characteristic of him during the 'vita

<sup>1</sup> Cf. n. 1 on p. 192 above.

<sup>2</sup> This « leitmotif » was already characteristic of Claudianus' text to which our n. 5 of p. 191 above refers. — The rejuvenation of the tree is symbolic of what becomes the significant trait of the location where it stands. In this function it would belong to the conceptions discussed by S. Battaglia, in *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante* (Napoli, 2nd ed., 1967).

<sup>3</sup> 'Questi fu tal nella sua vita nova Virtualmente, ch'ogni abito destro Fatto averebbe in lui mirabil prova.' — *Purg.* XXXIII, 91-93 is Dante's answer to Beatrice's rebuke concerning 'quella scola ... seguitata' (v. 85-90). This becomes clear from his immediately following remark: 'Ond' io rispuosi lei: Non mi

nova.' In the tree episode, the griffin would, then, have administered an exemplary rite precisely at the location of Adam's sin, which is also now that of purgation, where the soul becomes free of desire and thus can be fully redeemed of original and individual sin.<sup>1</sup> But the allegorical equation of Adam's redemption and Dante's rejuvenation is accompanied by a warning to him, who is destined to return to earth. He will find the Church corrupted and estranged, in desperate need of the restoration of order. Future developments will likewise revive imperial justice. Thus, the rejuvenating action of the griffin seems to foreshadow also the repetitive events to which the prophecies of the « DXV » and the 'veltro' point.

The griffin is Apollo « vere » denoting Christ. — Although spiritual advancement and transhumanization is achieved by Dante through his vision of the griffin, Matelda, and Beatrice, it can be achieved by every Christian through the 'prefetto nel foro divino' who is the Pope in *Par.* XXX, 142. By means of revelation, the supreme pontiff is to lead the human race to eternal life: 'summo Pontifice, qui secundum revelata humanam genus perduceret ad vitam eternam' (*Mon.* III, 16, 10). Beatrice's direction given to Dante in *Par.* V, 76-78, when regarded from the « apollinian » context of the griffin episode, seems to reflect its main components: 'Avete il novo e 'l vecchio Testamento [the wheels of the car in the allegory]. E 'l pastor [the pontiff]<sup>2</sup> della Chiesa [i. e. the chariot in the allegory] che vi guida: Questo vi basti a vostro salvamento.' Here, however, Beatrice no longer refers to the period of the Passion of Christ, but points to the present. By not using parables as in the griffin episode, Dante now wants to typify the medieval Church led by the *vicarius Christi* and no longer by Christ himself.

ricorda Ch'i'straniasse me già mai da voi, Nè honne coscienza che rimorda' (after drinking from Lethe, the stream of oblivion).

<sup>1</sup> It is also the place of Virgil's elysian river of oblivion (from *Aen.* VI, 706-751).

<sup>2</sup> Hauteceur, *art. cit.* in n. 1 on p. 163 above, p. 20: « le type du bon pasteur ... dérive ... du jeune dieu solaire, probablement conçu en Orient » (after M. Dussaud).

We have deliberately given the pontiff-theory, as an alternative working hypothesis regarding the image of the griffin, a very fair chance to develop. Yet, it has to be abandoned entirely at this point: an objective summary of the main evidence speaks in favour of the Christ-theory, which, however, should forthwith be seen also in its figurative « apollinian » perspective. Dante's image of the griffin is most probably to be derived from Servius (« grypen, quae cum etiam terrarum numen ostendit »), and Probus (« Gryphes ... Ferae, quae habent capita aquilae, cetera membra leonis, cum alis ingentis magnitudinis, in tutela Apollonis »). It denotes Apollo's function on earth (in Servius). Apollo is the son of Jupiter and was often attributed the role of Paeon (« redeemer »). Conversely, Christ has been evoked with the name of « true » Apollo (in other works — see n. 5 on p. 189f. above). Dante's griffin is drawing the car of the Church. The latter symbol originates from Apollo's griffin (or horse) drawn chariot. It corresponds, by way of association, to the familiar simile of « currum sponsae » in Solomon's *Song of Songs* (n. 1 of p. 188; cf. Dante's 'Sponsus Ecclesiae' in *Mon.* III, 3, and the Church as 'sposa di Cristo' in *Par.* XXVII, 40).<sup>1</sup> We add here that the colour of flesh for the griffin's main body (lion part) and the colour of gold for his front (eagle) part, too, correspond to *Cant. canticorum*, v. 10-11, where the same colours, which exegesis has related to Christ, are mentioned.

The acts witnessed by Dante and Statius are to be conceived of as an interlude within the narrative of the *Commedia*, in fact a « mystery drama » referring allegorically, and exegetically, to past events (from the beginning of mankind to the immediate past and even to the present). It centers on the griffin (Christ), the car (the Church), and Beatrice. The scene is near Lethe where the souls are freed from the remembrance of sin, significantly, at the same place where the original sin had been committed (by Adam) and redeemed (by Christ). After the redemption, typified by the rejuvenation of the tree, the griffin

<sup>1</sup> Buti: « questo carro figura la sinagoga mutata in santa Chiesa. »

ascends to paradise, followed by the twenty-four elders who here stand for the books (and their authors) of the *Old Testament*; they had long been waiting for this moment, and were destined to be the first to be admitted to the heavens. The «play within the play» nature of the interlude permits the «double» appearance of Christ, though not a double appearance of the car and of Beatrice who are separated from this interlude by the ascension and remain on the scene; Beatrice joining the foreground action completely by talking to Dante and further guiding him, whereas the chariot becomes the centre of the action of a subsequent interlude.

It is only at this time — after Christ's ascension — that the Church is entrusted to the clergy, viz. to St. Peter and his successors within the clergy (among whom is also found the 'puttana' of the second allegorical interlude). In *Ovide moralisé*, II, 776-786, too, the chariot is given by the sun-Christ to St. Peter, the pontiff (here after Phaeton-Lucifer's fall): «Ezechiel cest char devise En son livre, ou premier chapistre, Ce croi. Li quatre Euangelistre Sont li cheval qui cest char traient, Qui les euangiles portraient, Sor quoi sainte yglise se fonde. Pour tout enluminer le monde Et pour adrecier droitement Dona Dieus le gouvernement De cest char, pour conduire a home, A saint Pierre pape de Rome.»<sup>1</sup> It is in this perspective that Beatrice's direction of *Par.* V, 76-78 (quoted on p. 198), referring to the times after the redemption has to be regarded. The Church had then become the 'navicula Petri' (*Epist.* VI, 3), St. Peter's 'navicella' (*Purg.* XXXII, 129), 'la barca di Pietro' (*Par.* XI, 119f.). Later, the ancient simile of the sun and the moon for Apollo and Diana could be applied to the pope and the emperor in the theory of the two lights, adopted, somewhat reluctantly also by Dante (mainly in the context of the topic of *De Monarchia*). Only Christ himself, however, is 'l'uomo che nacque e visse senza pecca' (*Inf.* XXXIV, 115) and is therefore predestined to become the second Adam: 'colui che 'l morso [of Adam's fruit] in sè punìo' (*Purg.* XXXIII, 63),<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ed. C. de Boer (Amsterdam, 1915f.).

<sup>2</sup> This can be compared with *Ovide moralisé*, IV, 5095-5105: «C'est Jesu,

denoted by the actions of the griffin. He is 'la sapienza e la possanza Ch'aprì le strade tra 'l cielo e la terra, Onde fu già sì lunga disianza' (*Par.* XXIII, 37-39), symbolized in the allegory of terrestrial paradise by 'la fera Ch'è sola una persona in due nature' (*Purg.* XXI, 80-81; cf. also *Par.* VI, 14-15 'Una natura in Cristo esser, non piùè, Credea' [Giustiniano]). The griffin episode at the tree represents the incarnation of Christ, who, through His passion and death at the Cross, redeemed Adam's sin.

The double aspect of the eagle image. — Beatrice's much debated prophecy of a «DXV» is introduced by the reference to the eagle that has just feathered the chariot (of the Church) — whereupon the latter is transformed into a monster — and followed by references to Themis and the Sphinx. Here are the respective tercets of *Purg.* XXXIII, 37-51, which include also the premonitory statement itself: 'Non sarà tutto tempo senza reda *L'aquila* che lasciò le penne al carro, Per che divenne monstro e poscia preda; Ch'io veggio certamente, e però il narro, A darne tempo già stelle propinque, Secure d'ogn'intoppo e d'ogni sbarro, Nel quale *un cinquecento diece e cinque, Messo di Dio*, anciderà la *fua* Con *quel gigante* che con lei delinque. E forse che la mia narrazion buia, Qual *Tem* e *Sfinge*, men ti persuade, Perch'a lor modo lo 'ntelletto attua; Ma tosto fier le Naiade Che solveranno questo enigma forte Sanza danno di pecore o di biade.' We will comment mainly on the words given (by us) in italics. It must be emphasized from the outset that the eagle is not exclusively used as a symbol of an empire on earth in Christian art and by Dante, but also as that of a divine kingdom.<sup>1</sup> Examples for this (though some have the double meaning of both symbols) are: 'l'aguglia di Cristo' (*Par.* XXVI, 53), 'l'uccel di Giove' (*Purg.* XXXII, 112), 'l'uccel di

sustance devine ... Pour nous aidier, por nous guerir, Qui jugié fumes a périr Par le mors de la pomme amere Que mordi la premiere mere, Descendi dou trosne roial Et dou siege celestial.»

<sup>1</sup> On the numerous biblical symbols of the eagle see the article «Adler» in Schmidt, *Reallexikon*, Vol. I, col. 172-195.

Dio' (*Par.* VI, 4), 'il sacrosanto segno' (*Par.* VI, 32), 'il santo uccello' (*Par.* XVII, 72), 'lo benedetto segno' (*Par.* XX, 86), 'Iovis armiger' (*Egl.* I, 26), 'signa Tarpeia' (*Epist.* VII, 5, assuming the sense of both earthly and spiritual, although derived from the latter), and others. According to *Par.* XX, 76-77, the eagle is 'l'imgo della 'mprenta Dell'eterno piacere [= God]'. The eagle part of the griffin, as we have seen, denotes the divine nature of the latter.

It is on its first descent into «paradiso terrestre» that the eagle is called 'l'uccel di Giove.' After what had appeared to be a pageant of the Church triumphant, we now see the tree, as well as the chariot, abandoned by the griffin, and both being injured by the eagle which swoops down like a flash: 'Non scese mai con sì veloce moto Foco di spessa nube, quando piove Da quel confine che più va remoto, Com'io vidi calar l'uccel di Giove Per l'alber giù, rompendo della scorza, Non che de' fiori e delle foglie nove; E ferì 'l carro di tutta sua forza' (*Purg.* XXXII, 109-115). The eagle, in both Greek<sup>1</sup> and Roman mythology has been conceived of as a divine, heavenly bird. Zeus, or Jupiter, holds either the eaglescepter in his hand, or carries the bird on it (also on his arm), or the latter sits at his side on the floor. A version claims that it was born at the same time as the supreme deity; according to others it became the bearer and administrator of Jupiter's lightning. Virgil represents the eagle as «Iovis ales», i. e. the wings of Jupiter (*Aen.* I, 394), predicting victory in the fight against the giants, and as the arm bearer of Jupiter in that battle. Dante probably took his simile of 'Iovis armiger' (quoted above) from Virgil, *Aen.* IV, 561: «pedibus Iovis armiger uncis.»<sup>2</sup> Servius on *Aen.* I, 394, too, should be quoted: 'aquila, quae in tutela Iovis est, quia dicitur dimicanti ei contra Gigantes fulmina ministrasse ... per hanc etiam Ganymedes cum amaretur a Iove dicitur raptus, quos Iuppiter inter sidera collocavit' (the latter episode is remembered

<sup>1</sup> Greek mythology «gab dem Adler einen hervorragenden Platz. Er galt als der einzige schlechthin göttliche und himmlische Vogel (Pauly-Wissowa, *op. cit.*, I, col. 373).

<sup>2</sup> Ovid, *Met.* XV, 386 was suggested by other critics.

by Dante in *Purg.* IX, 23f.).<sup>1</sup> For Dante's 'signa Tarpeia' (see above) among other examples one may refer to Claudianus, *De VI. cons. Honor.*, v. 45): «Cernere Tarpeia pendentes rupe Gigantes.» Similar mentions include Ovid, *Met.* I, 154f.: «Tum pater omnipotens misso perfregit Olympum Fulmine et excussit Pelio Ossam»; Horace, *Carmina*, IV, 4, 1-4; «Qualem ministrum fulminis alitem, Cui rex deorum regnum in avis vagas Permisit expertus fidelem Iuppiter in Ganymede flavo»; Statius, *Thebais*, VIII, 675: «flammiger ales». Phaeton had been slain by Jupiter's thunderbolt; similarly killed was Tifeo, a monstrous giant buried under the Aetna, mentioned in *Par.* VIII, 70. Dante's association of the eagle's descent with a thunderbolt reveals, then, a distinct mythological overtone.

The first descent of the eagle ('l'uccel di Giove', 'l'aguglia', or 'l'aquila', in *Purg.* XXXII, 112; 125; XXXIII, 38, resp.) with the demolition of the chariot, has commonly been interpreted as typifying the persecution of early Christianity by the Roman emperors; while the feathering of the car at the second descent was explained as representing the — legendary — Donation of the Emperor Constantine and other endowments of the Church with its subsequent alienation from its genuine purpose. According to these theories, both actions would be attributed to the imperial eagle. A basic link or primary relation between the 'uccel di Dio' of *Par.* VI, 4 (concerning that of Constantine) and the 'uccel di Giove' or 'aguglia' of *Purg.* XXXII, 112; 125 resp. (concerning our episode) need not necessarily be established, just as the 'sommo Giove ... crucifisso' of *Purg.* VI, 118-119 and the 'sommo Giove' of *Inf.* XXXI, 92 do not denote the same figure (but Christ, and Jupiter, respectively).<sup>2</sup> Regarding the eagle, no such distinction has been stressed by critics. When looking objectively at *Purg.* XXXII, 109-115, whose text was quoted, both the literal and the allegorical senses

<sup>1</sup> See n. 2 on p. 184. — E. Auerbach, in *Figurative texts* (cf. n. 2 of p. 156), considered Ganymede's eagle as being a «figura» of Christ (with reference to F. Dunbar, *Symbolism in Medieval Thought and its Consummation in the Divine Comedy* (New Haven, 1929, p. 216.)

<sup>2</sup> See the introductory pages above.

attached to the bird of Jupiter with his thunderbolt-like descent do not yet reveal any other reference than to the myth of Jupiter's eagle.

From the wording of the episode describing the next descent, in *Purg.* XXXII, 124-126, it can hardly be doubtful that the 'aguglia' is still identical<sup>1</sup> with the above eagle, which is now feathering the chariot: 'Poscia per indi ond'era pria venuta, L'aguglia vidi scender giù nell'arca Del carro e lasciar lei di sè pennuta.' Then we hear the heavenly voice<sup>2</sup> speaking 'O navicella mia, com mal se' carica' (v. 129), and after the dragon incident we read about the subsequent increase of feathers on the car: '...dalla piuma, offerta Forse con intenzion sana e benigna,<sup>3</sup> si ricoperse, e funne ricoperta' (v. 137-139). It is not until now that the obvious references to the Donation of Constantine, compatible with the poet's pluridimensional perspective allowing a complexity of meanings, come in v. 129; 138. What remains partly unexplained by the introduction of the latter theme is Dante's use of the feather metaphors, which, as it appears, originally belonged, too, to the myth of Jupiter's guardian and helper — «Iovis ... pinnata satelles» (Cicero, *Fragmenta poematum*, IX) — and may have been employed in a rather specific connotation. Since the feathers of an eagle were traditionally used for the manufacture of arrows,<sup>4</sup> the notion of the latter (arrows) was frequently transferred to the former (feathers) by metonymy, e. g. in Ovid, *Fast.*, II, 110: «Trajectus pinna.» In his description of Apollo's and Diana's killing of Niobe's children, Ovid wrote: «Altera per jugulum pennis tenuis

<sup>1</sup> Buti: 'und'era pria venuta' — «cioè l'aquila ditta di sopra»; 'L'aquila viddi' — «cioè io Dante viddi quella medesima aquila.» Cf. however, J. della Lana: «La seconda aquila»; other critics accordingly.

<sup>2</sup> Corresponding to the legend which relates how, after Constantine's Donation, a heavenly voice was heard saying: «Hodie diffusum est venenum in Ecclesia Dei» (as already recorded by XIVth century commentators).

<sup>3</sup> Do we have to understand here the intention of Constantine and in particular also that of God who sent the eagle? Cf. our observation below on the justice of God re. Tiberius and Titus.

<sup>4</sup> Cf. Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. I, col. 373, with reference also to *Fab. Aesop.*

acta sagitta est» (*Met.* VI, 258). Arrows were also Apollo's attributes (cf. «sagittas» in Servius on *Buc.* V, 66, as quoted on p. 158). Apollo, the archer,<sup>1</sup> was himself, like Jupiter's eagle, a main defender in the divine struggle against the giants.<sup>2</sup> In this context, we recall also Servius, on *Aen.* XI, 858 («volucrem sagittam»): «proprie, quia sagittis pennae adglutinantur», and on *Aen.* VI, 595: «Tityos ... amavit Latonam, propter quod Apollinis confixus est sagittis.»<sup>3</sup> In Dante, the feathers left by the eagle on the car indeed «feather» the nest of the clerics, but virtually turn out to be arrows, i. e. the endowments of the Church have adverse effects.<sup>4</sup>

Constantine's — imperial — eagle, too (that of *Par.* VI, 4f.), is still named after the divine emperor, thereby suggesting that it was originally the bird of God ('uccel di Dio'). The eagle explaining justice of *Paradiso* XVIII-XX<sup>5</sup> is found in a

<sup>1</sup> Cf. also the sun as archer sending out arrows and chasing Capricorn in *Purg.* II, 55-57: 'Da tutte parti saettava il giorno Lo sol, ch'avea con le saette conte Di mezzo il ciel cacciato Capricorno' (my italics).

<sup>2</sup> See *Purg.* XII, 31-33, mentioned above. Attention should also be drawn to the episode of Capaneo under the rain of fire, with the line 'E me saetti con tutta sua forza' (*Inf.* XIV, 59) and reference to the location where the combat between Jupiter and the giants had taken place ('pugna di Flera', line 58).

<sup>3</sup> Fulgentius, in *Mythologiarum Libri*, I, devotes Chapter VI to «De Tripode, Sagittis, et Pythone.»

<sup>4</sup> An interesting text of the Commentary of Copenhagen to *Ovide moralisé* (quoted in the appendix at the end of this study) sees the eagle in the service of the evil princes and the corrupted prelates of the Church: another (*cit. ibid.*) states that a good prelate must [like Apollo] be adorned with the arrows of the righteous Justice in order to correct the verminous sinners.

<sup>5</sup> This eagle says of itself: 'Per esser giusto e pio Son io qui essaltato a quella gloria Che non si lascia vincere a disio; Ed in terra lasciai la mia memoria Si fatta, che le genti li malvage Commendan lei, ma non seguon la storia' (*Par.* XIX, 13-18). In *Par.* XX, 76-78, the figure of the heavenly bird is conceived as 'l'imgo della 'mprenta Dell'eterno piacere, al cui disio Ciascuna cosa qual ell'è diventa.' Two well known comments are: «Aquila; la quale figura ('imgo'), come simbolo della Giustizia di Dio, è figura dell'impronta ('impronta') di Dio (detto 'eterno piacere' come in *Par.* XVIII, 16 e cfr. XXXIII, 33), cioè di colui al cui 'disio', ch'è quanto dire alla cui volontà, ciascuna cosa diventa quale la vediamo essere» (Scartazzini in his edition), and «Nel segno dell'Aquila Dante oggettiva un contenuto di fede: il simbolo della Provvidenza che governa il mondo, e che associa in Dio la misericordia e la

divine function. It was God's wrath that had been calmed through the punitive intervention of the « imperial » eagle in *Par.* VI, 82-83 (re. Tiberius and Titus). The 'viva giustizia' of *Par.* VI, 88, by which 'vendetta' is done in order to appease the divine 'ira' (90), is the task of the 'uccel di Dio' (4) fulfilled through Tiberius, the 'terzo Cesare' (86) who by causing Christ's Passion and Crucifixion made the 'vendetta del peccato antico' (93) of Adam possible. Under the wings of the eagle, too, Charlemagne rushed to the help of the Church ('quando il dente langobardo morse La Santa Chiesa'; 94-95). These observations can be complemented by the argument that, if the aquiline part of the griffin corresponds to his divine nature, it would follow that the eagle must denote a divine being, whereas it is the leonine part which corresponds to human nature, and denotes the monarchical power (of the King of Juda).

The eagle's heir: a « DXV ». — In Dante's vision, the chariot is eventually transformed into a monster carrying the harlot and finally removed by the giant (the two latter figures thus contrasting with those of Beatrice and the griffin). In fulfilment of the « DXV » prophecy, the whore, together with the giant, will be destroyed, as once, according to tradition,<sup>1</sup> the presumptuous giant Ephialtes was shot by Apollo, who had similarly killed Tityos, the attacker of Apollo's mother Latona (see in the above section). Dante's giant and the harlot were variously identified, among others, as the Antichrist, and the « mulierem sedentem super bestiam » of the *Apocalypse* (XVII, 3).<sup>2</sup> This may indeed be a basic connotation intended by the

giustizia » (Casella, *La figurazione dell'aquila nel Paradiso*, in *Studi danteschi*, XXXII, 1954, p. 7).

<sup>1</sup> Which still includes Claudianus, *De bello getico*, v. 74f.: « Dum vellere Pelion Otus Nititur, occubuit Phoebos moriensque Esphialtes. »

<sup>2</sup> Recently, the point was made by the mainly Christologically oriented Kaske, *art. cit.* in n. 4 of p. 181, who otherwise suggested the « VXD » mentioned in n. 6 on p. 212. — We may draw attention here to a further allegorical use of the image found in the medieval *Ovide moralisé*, re. Dercète and Naïs changed into fish: « Par Byrté puis prendre autrement, Et par Nays samblablement, La putain de l'Apocalypse ... Ceste pute est Ydolatrie » (IV, 189-191; 201).

author, while the poetical means of expression are still in line with the previous sequence of allegories determined by the actions of the griffin and the eagle. The evidently consistent figurative assimilation on an at least two-dimensional plane (viz. the fusion of ancient and medieval symbols) might affect even interpretations of the fox and the dragon, plus various other aspects of the « mystery drama » inserted in the act of Dante's own purgation between Lethè and Eunoè. The episode of the dragon is related in *Purg.* XXXII, 130-135: 'Poi parve a me che la terra s'aprisse Tr'ambo le ruote, e vidi uscirne un drago Che per lo carro su la coda fisse; E come vespa che ritragge l'ago, A sè traendo la coda maligna, Trasse del fondo, e gissen vago vago.' Here, the reader who has become aware of the « apollinian » connotations attached to the figures of the griffin, even to Beatrice, and probably affecting also, as will soon be seen, the interpretation of the « DXV », may be reminded of the already mentioned snake-like Python,<sup>1</sup> a formidable dragon which was originally the guardian of the Ichthonic oracle and had been killed near Delphi by Apollo's arrows.<sup>2</sup>

Beatrice, referring to the car broken by the serpent, speaks of 'vendetta di Dio' in the line (36 of *Purg.* XXXIII) immediately preceding the « DXV » prophecy. Divine justice seems to be implied also in the performance of the eagle. Servius had explained *Aen.* IX, 564 (« Iovis armiger ») as « aquilae militum signa. » The damaging eagle in the *Commedia* could hardly represent the Roman empire (so cherished by Dante) alone — the imperial eagle serving always also the idea of the Church and its protection (*Par.* VI, 82-96)<sup>3</sup> — but may, together

<sup>1</sup> See the text to which n. 1 on p. 192 refers. Comp. also Ovid, *Met.* I, 438f., and Petrararch, *Rime disperse*, V (« Se Febo ... »).

<sup>2</sup> Cf. Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. II, col. 23f. (re. « Apollon »). — Ultimately, the myth of the dragon slain by Siegfried in the Nibelungen legend, too, may be traced back to this ancient prototype. As a variant of the chariot with the griffins: Apollo drawn by swans, forms a remote background to the legend of Lohe(ra)ngrin.

<sup>3</sup> Cf. *Par.* VI, 88-93: 'la viva giustizia [commonly regarded as the justice of God] ... Li concedette [to Tiberius] ... gloria di far vendetta alla sua ira .. Poscia con Tito a far vendetta corse Della vendetta del peccato antico.'

with the images attached to it (those of a thunderbolt, and feathers) primarily be regarded as an instrument of the will of God ('Giove', who, in doing justice, was once assisted by his son Apollo). So we have here the eagle damaging and feathering the Church, a scene which is followed by further destruction, and the prophecy of an heir to the eagle who will be « un cinquecento diece e cinque » and eventually save and restore the two injured symbols, which are the car and the tree. The « DXV », interpreted by several critics as a *Domini Xi Vicarius* is 'Messo di Dio' and thus of a comparable if not identical origin with the 'uccel di Giove', though their functions were different (as were those of the mythical Apollo).<sup>1</sup> At this point, too, we should remember the above mentioned « pater omnipotens misso ... Fulmine » (of Ovid, *Met.* I, 154f.).

*Purg.* XXXIII, 47-51 'Qual Temi e Sfinge ... Senza danno di pecore o di biade' refers to the Sphinx, who, like the centaurs, fauns, or satyrs, is a « semifero » (Claudianus)<sup>2</sup> and for this reason comparable to the 'doppia' or 'biforme fiera' of the griffin image in Dante. Principally, however, the simile refers to Themis, the deity known also under the names of Carmenta and Nicostrata, or Arcadiae Dea. The *pontifex maximus* rendered the sacred honors to her, as well as to the Cumaen Sibyl: « Proxima prospiciet Tithono Aurora — comp. also with *Purg.* VIII, 1 'La concubina di Titone antico' — Arcadiae sacrum pontificale Deae » (Ovid, *Fastorum*, I, Cap. IV, 1-2); « Pandite, Pontifices, Cumanae carmina vatis » (Claudianus, *Eutropium* I, 11). In Ovid, the righteous Themis was softened by pious prayers and did not deny assistance in a forlorn cause: « Dic, Themis, qua generis damnum reparabile nostri Arte sit; et mersis fer opem, mitissima, rebus. Mota dea est, sortemque dedit ... » (*Met.* I, 379-381). After Oedipus, the Lajade (cf. 'le Naïade' in Dante's text), had solved the enigma of the Sphinx, Themis sent a wild beast to Thebes (causing 'danno di pecore

<sup>1</sup> Hautecoeur, *art. cit.* in n. 1 of p. 163 above, after M. Dussaud: « en Orient l'aigle, oiseau de Jupiter, symbolise Hélios Apollo et ... servit à représenter le Christ » (p. 20).

<sup>2</sup> In *Eutropium liber*, I, 1.

e di biade'): « Carmina Laïades non intellecta priorum Solverat ingenii; et praecipitata jacebat Immemor ambagum vates obscura suarum. Scilicet alma Themis non talia linquit inulta. Protinus Aoniis inmittitur altera Thebis Pestis et extio multi pecorumque suoque Rurigense pavere feram ... » (*Met.* VII, 759-765). Themis, prophetess herself, became a symbol of justice also.<sup>1</sup> Predictions, however, are usually made either in the presence of the *summo pontifex*, or through the being who has been identified with Phoebus/Apollo.

As is well known, the *Commedia* is meant to be also a denunciation of the misrule of popes, and this from the very beginning where the first person Dante recognizes in hell proper is Celestino V ('colui Che fece per viltà il gran rifiuto', *Inf.* III, 59-60). Conversely, the last reference to a pontiff is made in St. Peter's invective against the presently ruling pope: 'Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, Il luogo mio, il luogo mio, che vaca Nella presenza del Figliuol di Dio, Fatt'ha del cimiterio mio cloaca ...' (*Par.* XXVII, 22-25), which is followed by a prediction of imminent relief: 'Ma l'alta provedenza che con Scipio Difese a Roma la gloria del mondo, Socorrà tosto, sì com'io concipio' (61-63). The latter has commonly been taken for an allusion to the « DXV ».<sup>2</sup> This prophecy, referring to the harlot with the giant, the injured car, and to St. Peter's complaint about the vacancy of his seat, is found then in a widely ecclesiastical context. But a link to the 'veltro' prophecy is established by the associative mentioning of Scipio and by Beatrice's subsequent remark: 'Pensa che 'n terra non è chi governi; Onde sì svia l'umana famiglia' (140-141). While in *Inf.* I, 106-107 the prediction of the 'veltro' had referred exclusively to terrestrial things ('Di quella umile Italia fia salute Per cui morì la vergine Camilla'), independently from the Christian as far as the wording is concerned, he appears now to be conceived of as a prerequisite also for the rule of a new, genuine pontiff.

The « DXV » may be regarded as heir of the eagle in the sense of an avenger sent down to earth by God. Together with

<sup>1</sup> See on p. 175, above and pp. 236; 239f. below.

<sup>2</sup> E. g. by Scartazzini in the note relevant to his edition.

the 'veltro' he will restore justice and order (in accordance with the image of the balance suggested by the simile of the sun and the moon on the opposite sides of the horizon). The eagle, as we have seen, is the executor of justice; and 'giustizia' in *Par.* XVIII and VI is of divine origin, though it also avails itself very frequently of the monarch. Both Beatrice's prophecy of the «DXV» (of *Purg.* XXXIII) and that of St. Peter (in *Par.* XXVII) refer predominantly to spiritual - religious - matters: Christ's alleged redeeming of Adam's guilt having presently become obsolete due to the new offense of removing the car from the tree, and the true Roman pontiff's chair having been soiled. The meaning must, therefore, also be a basically spiritual - religious - one. If the «DXV» were Christ who had once come for a similar purpose (that of redeeming Adam's sin), then his second coming would, when taking the supporters of this theory by the letter, be for the purpose of slaying the harlot and the giant. This, however, is not the whole meaning of the final judgement, and nothing in the *Commedia*, which is filled with expectations for Italy and mankind, indicates that this day is already near (though it is closer than the time passed between Adam's sin and the present, it may be many centuries or milleniums away). The harlot and the giant could be destroyed, and the car reattached to the tree, by either a pontiff (thus eliminating St. Peter's concern) or an imperial figure who might be instrumental as were Charlemagne (*Par.* VI, 94-96) and Scipio (*Par.* XXVII, 61-62). Beatrice's 'narrazion buia' (*Purg.* XXXIII, 46) of the «DXV» prophecy will soon be clarified by her: 'Ma tosto fier li fatti le Naiade Che solveranno questo enigma forte' (49-50, my italics), i. e. the riddle is to be solved in an immediate future, which in the *Commedia* appears to be revealed through St. Peter's invective against the clergy: 'In vesta di pastor lupi rapaci Si veggion di qua su per tutti i paschi ... Ma l'alta provedenza che con Scipio Difese a Roma la gloria del mondo Soccorrà tosto, sì com'io concipio. E tu, figliuol, che per lo mortal pondo Ancor giù tornerai, apri la bocca E non asconder quel ch'io non ascondo' (*Par.* XXVII, 55-56; 61-66). From *Purg.* XXXIII, 56-60: 'la pianta Ch'è or due volte dirubata quivi. Qualunque ruba quella o quella schianta, Con bestemmia di fatto offende a Dio, Che solo al-

l'uso suo la creò santa' it becomes evident that the chariot (or at least its wooden pole, identified with Christ's Cross) belonged to the tree and that its removal by the giant is comparable to Adam's sin. The predicted punishment by the «DXV» is therefore divine justice, conceivable only as to be carried out by a spiritual power, referred to by 'Messo di Dio'. By the «DXV» who will be 'un cinquecento diece e cinque' we are inclined to understand a *Domini Xi Vicarius*, viz. a Roman pontiff.

The giant and the «DXV» imply the idea of a third and a fourth Adam (another sinner and a new redeemer, respectively). Dante is thereby extending legend within his poetic means (as he certainly did also in other preceding parts of «paradiso terrestre»). Similarly, in *Purg.* XX, 91, the King of France had been called 'il novo Pilato' for a different cruelty committed: his treatment of Boniface VIII, being likened to the sufferings imposed on Christ. No anachronistic inconsistency need be assumed for *Purg.* XXXIII, 56-57 'la pianta Ch'è or due volte dirubata quivi', if by the giant we understand the King of France (in general) and by the removal of the chariot from the tree the split which his interference in Italy (before<sup>1</sup> and in 1300) has brought about among the Christians (in general, too). In the early *Epist.* VII, 29: 'Eja itaque, rumpe moras, proles alta Isai, sume tibi fiduciam de oculis Domini Dei Sabaoth, coram agis: et *Goliam* hunc in funda sapientiae tuae atque in lapide virium tuarum *prosterne*;<sup>2</sup> quoniam in ejus occasu nox et umbra timoris castra Philistinorum operiet, fugient Philistei, et liberabitur Israel', the Emperor Arrigo VII appears to be asked by Dante to slay that 'Golia' who has been likened to the King of France (or, by others, to the King of Naples). The 'alto Arrigo', however, of the much later *Par.* XXX, 137-138,

<sup>1</sup> But to many other critics the episode of the giant looks different considering that Dante had in fact once sacrificed the unity of time claimed for his fiction for the sake of severe criticism of Pope Giovanni XXII and of Clemente V, in *Par.* XVIII and XXVII, which he found necessary and carried out with admirable civic courage.

<sup>2</sup> My italics.

'ch'a drizzare Italia verrà in prima ch'ella sia disposta', can neither be the 'veltro' nor the «DXV», since he will come too early — before Italy is ready — to set her straight.<sup>1</sup> In the «DXV» prophecy of *Purg.* XXXIII, 43-44, we find the use of the indefinite article 'un cinquecento diece e cinque, Messo di Dio' which, among other reasons,<sup>2</sup> should exclude identification with 'il veltro' of *Inf.* I, 101.<sup>3</sup> The «DXV» will come to slay the whore and the giant with whom she associates on the car of the Church. He must then be a future pontiff who will restore the moral order<sup>4</sup> in ecclesiastic circles: a *Domini X<sup>o</sup> Vicario*, or *Domini Xi Vicarius*<sup>5</sup> (cf. in particular Dante's *Mon.* III, III, 7 'Pontifex, *Domini Iesu Christi vicarius* et Petri successor' — my italics). It should also become apparent from numerous other details provided in this study that the «DXV» and the 'veltro' are not identical,<sup>6</sup> though they have some

<sup>1</sup> That Dante had for some time expected Henry to destroy the 'Golia' does not enlighten us on the symbolism of «paradiso terrstre» which was composed at a period when Henry had already failed (and died). Though unsuccessful, Dante provided a seat for the Emperor in the Emyrean rose. (That the seat is found among those of the biblical figures, the saints, innocent children, and Beatrice, is an expression of Dante's overemphasized monarchical passion.)

<sup>2</sup> See also *Veltro und Diana*, passim. If the «DXV» were meant to be Christ, 'un cinquecento diece e cinque' would hardly be used by the precise thinker and language conscious poet who Dante was.

<sup>3</sup> My italics. — J. Chierici, in *Il grifo dantesco - unità fantastica e concettuale della Divina Commedia* (Roma, 1967), a well documented over-interpretation carried out with an enthusiastic and courageous, although too widely hypothetical approach, insists that the griffin in Dante is a winged hound, identical thus with the 'veltro' (anagramme of the «vltore» of the *Apocalypse*, XIX, 15-16), and the «DXV». The author speculates also that the form of the word *gryphon* (ital. *grifone*) might be derived from old high german *gryp-hond* (engl. *greyhound*). Conversely, he does not deny some apollinian aspects of the griffin image.

<sup>4</sup> *Comp. Par.* IX, 139-142: 'Ma Vaticano e l'altre parte elette Di Roma che son state cimitero Alla milizia che Pietro seguette, Tosto libere fien de l'adultero'.

<sup>5</sup> Both have been suggested by some earlier critics for different reasons, though not supported by our arguments. Cf. for instance Scartazzini's *ed. cit.*, Vol. II, p. 815, note 14.

<sup>6</sup> Nor would numbers and letters of the 'cinquecento diece e cinque' be interchangeable — there are no examples for similar intentions in Dante, whose

|                         |  |  |   |   |  |
|-------------------------|--|--|---|---|--|
|                         |  | The twins of Jupiter and Latona  |   |   |  |
|                         |  | «DXV»  | and   | Apollo (the griffin)  |  |
|                         |  | medieval   |   | ancient   |  |
|                         |  | emissary   |   | the sun (god); source (then mirror) of (divine) light (and spiritual enlightenment) |  |
|                         |  | a pontiff = vicar of Christ ('un DXV')                                       |   | the son of god, also the office of high(est) priest                                 |  |
|                         |  | identical in purpose only (by way of associative equation)                   |   |   |  |
|                         |  |  |   |   |  |
|                         |  | 'veltro' and   | Diana   |   |  |
|                         |  | medieval   | ancient   |   |  |
|                         |  | emissary   | the moon (goddess); huntress in the (dark) forest |   |  |
|                         |  | the helper ('il veltro')   | the office of the monarch                         |   |  |
|                         |  | not identical (though the 'veltro' serves a purpose of the monarch or Diana) |   |   |  |
| a) simile:              |  |  |   |   |  |
| b) function:            |  |  |   |   |  |
| c) allegorical meaning: |  |  |   |   |  |

traits in common. The paradigm on p. 213 may be applied in order to sum up basic aspects of the symbolism of Dante's central prophecies, contained in *Inferno*, *Purgatorio*, and in the Latin works (mainly for Diana and Apollo).

Further analogies in Servius and Claudianus. — Beatrice's premonitory mention of 'un cinquecento diece e cinque, Messo di Dio' in *Purg.* XXXIII, 43-44 can thus be seen in relation to the 'veltro' prophecy in *Inf.* I, 101f., to which it must be compared and contrasted. A few more observations of general interest which will contribute to the illustration of these nodal symbols of the *Commedia* may be pointed out. As was remarked earlier, the figure of Diana's emissary helping to determine the underlying meaning of the Camilla episode in *Inf.* I, 106-108, closely connected with the 'veltro' prophecy, is that of Opis.<sup>1</sup> Servius wrote on the latter: « 'opim' quando dicimus, nympham significamus; si autem dicamus 'opem', auxilium intelligimus ... poetam Triviae [= Diana] custodem Opim induxisse » (on *Aen.* XI, 532). The line preceding the Camilla tercet in Dante: 'E sua nazione sarà tra feltro e feltro' (*Inf.* I, 105) refers to the future birth of the 'veltro', who will come to save Italy, by means of a metaphorical device, a not dissimilar

symbolism, though pluri-dimensional, tends to be always very accurate. But critics have not desisted from thinking of arguments supporting the validity of «DXV» in an inverted order («DUX», or «VXD»; the «DVX» being found already in J. della Lana).

<sup>1</sup> Cf. the text quoted on p. 159 above. See also *Veltra und Diana*, p. 37f. In *The Twins of Latona* (listed in n. 3 of p. 159), p. 122f., it could be stated that the name Diana was also applied to a river supposed to exist underneath the city of Siena (*Purg.* XIII, 152). It was assumed that the alleged river owed its name to the belief that a statue of the deity had once stood in the market place of Siena (cf. F. Bargagli-Petrucci, *Le fonti di Siena e i loro aquedotti*, Firenze, 1906). Attention should, however, be drawn also to the old French Arthurian legend. In the *Suite du Merlin*, Nivienne, the «demoiselle chaceresse», follows a stag which is then wounded by her dog; she later kills Merlin and becomes King Arthur's helper. In the *Roman du Graal*, she is said to possess an underwater manor at the lake of Diana in the forest of En-Val (also in *Lancelot*). Here, Diana had once been killed by one of her lovers in revenge for taking the life of Faun, her head being thrown into the lake.

antecedent of which is found in both Claudianus, *De VI. cons. Honor.*, v. 651f.: «cujus [i. e. Honorius] cunabula fovit Curia»<sup>1</sup>, and Virgil, *Ecloga* IV, 23: «Ipse tibi [i. e. Asinius Pollio] blandos fundent cunabula flores» (on which Servius commented: «Cunabula lectuli, in quibus infantes iacere consuerunt: vel loca, in quibus nascuntur, quasi cynabula...»). Along with the *topos* on which the expression «tra pelle e pelle» in the text of *Fioravante*<sup>2</sup> is based, they may have inspired Dante to a poetical fusion of the pertinent ideas. A statement of Servius, too, which Dante may have had in mind when composing his much discussed Ulysses «exemplum» of *Inf.* XXVI, 56f. should be more generally taken into account by future critics: «quamquam fingatur in extrema Oceani parte Ulixes fuisse» (on *Aen.* VI, 107),<sup>3</sup> together with the one found in Claudianus, *Contra Rufinum*, I, 123f.: «Est locus extremum pandit qua Gallia litus Oceani praetentus aquis, quo fertur Ulixes Sanguine libato populum movisse silentium.»<sup>4</sup> What was once emphasized by

<sup>1</sup> Note in the *Ed. Burm.*: «Cujus anni initia, et velut cinnabula, visa sunt in Senatu a Romanis, non in aliis urbibus.»

<sup>2</sup> According to legendary tradition, the Merovingian king Clovis I, who is Floovant in the French epic and Fioravante in Italian adaptations, was born with a sign on his shoulder: «nacque... con una croce di sangue tra pelle e pelle» (*Reali di Francia*), which was taken for an indication that he would be king of what was later called France (*Storie di Fioravante*). Old French «feltrez» has been related to the skin of children. See *Veltra und Diana*, p. 21f. — The formula found in *Ezechiel*, XXXIV: «judic(ab)o inter pecus e 'pecus» (cf. Chierici, *op. cit.*, p. 216f.) is also remarkable.

<sup>3</sup> Recently, D'Arco Silvio Avalle (in *L'ultimo viaggio di Ulisse*, publ. in *Studi danteschi*, LXIII, 1966, pp. 35-68) has concentrated on Servius' commentary on *Aen.* II, 44 «... Ulixes... Fugisse dicitur in errores...» and claimed (on p. 37) that «Dante dunque ha deciso di rispondere nella seconda parte del canto XXVI dell'*Inferno*, alla domanda lasciata in sospeso da Servio» by linking it — plausibly — to the tradition of the medieval *Alexander* (as transmitted by *Alexandreis* and *Libro de Alexandre*). But we think that Dante may well have fused — or come upon a perhaps existing and yet unrecognized tradition that did synchronize — the figures of Odysseus and Eudoxus, the Greek navigator of Cyzicus (mentioned by Strabo), who in the second half of the II<sup>nd</sup> century B. C., in the belief that Africa could be circumnavigated, repeatedly sailed along the Moroccan coast south, and never returned from his latest attempt.

<sup>4</sup> Cf. R. Forniciari, *Studi su Dante* (Firenze, 1901), p. 102f.; A. Pagliaro,

Marigo:<sup>1</sup> « ... ciò che Dante ha creduto di vedere nel libro virgiliano, sul quale ha indubbiamente fatto suo il giudizio di Servio: 'Totus quidem Virgilius scientia plenus est in qua hic liber possidet principatum' » may prove to be useful not only for a general appreciation of Virgil's influence on Dante, but also particularly — « Virgilius scientia plenus »! — for the interpretation of *Inf.* VII, 3 'quel savio gentil che tutto seppe'; *Inf.* VIII, 7 'mar di tutto 'l senno'; and *Purg.* XXVII, 130 'Tratto t'ho qui con ingegno e con arte'; 142 'Per ch'io te sovra te corono e mitrio.' It would seem that Servius' expression helps the reader to understand how Virgil would qualify for his action of bestowing sovereignty upon the poet, which evidently is not meant to be spiritual wisdom in the Christian sense of the term. We further note that Lat. « mitra » designated a band around the head (originally bestowed by Dionysos upon athletes), or diadem, or tiara of the king, or turban, as token of sovereignty.<sup>2</sup> The verb form « mitrare », too, was still used in medieval literature. The hero of *Ruodlieb* wears a « mitra galeam ».<sup>3</sup> Dante will henceforth be guided by his 'senno' (*Purg.* XXVI,

*Fabula e parabola nell'Ulisse dantesco*, in *Rivista di cultura classica e medioevale*, VII, (1965; Studi in onore di A. Schiaffini), p. 807f. Similarly, Bernardus Silvestris' observation (on *Aen.* VI, 18-19 *Redditus his primum terris, tibi Phoebae, sacrauit Remigium alarum posuitque immania templa*): « Daedalus ad templum Apollinis venit i. e. sublimium contemplationem ratione et intellectu perlustrans ad philosophicum studium se penitus transtulit ibique alarum remigium i. e. rationis et intellectus exercitum sacrauit », pointed out re. *Inf.* XXVI, 25 'Dei remi facemmo ali' by J. Freccero (after P. Courcelle, and G. Padoan) — with a sideglance at R. Montano's interpretation of 'il folle volo' —, deserves due attention (see *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, LXXXIV, 1966, p. 13f.). — Regarding Virgil's claim in the *Commedia* that Ulysses and Diomedes might be scornful of Dante's (Italian) speech because they were Greeks (*Inf.* XXVI, 74-75 'ch'ei sarebbereo schivi, Perchè fuor greci, forse del tuo detto'), it might be asked whether the author wanted to imply here that they were offended by the rule that classical Greek and its literature were no longer taught and not read in medieval Italy.

<sup>1</sup> *Art. cit.* in note 6 on p. 155 above, p. 18.

<sup>2</sup> See Pauly-Wissowa, *op. cit.*, Vol. XV (ed. 1932), col. 2217f.

<sup>3</sup> I, 25 of *Ruodlieb*. Cf. also VII, 45 « mitra ».

141),<sup>1</sup> and by his 'piacere' (v. 131)<sup>2</sup> which we are inclined to translate not by « pleasure », as was so often understood, but rather by « delight » — implying a reference not to his free will only (which he has not fully regained) but also to the 'gentilissima Beatrice' who was his delight during the 'vita nova.'

From glances at these background materials, many of them quite obvious, it must appear that not only Servius but also Claudianus have been neglected by Dantists in favour of the more frequently investigated *Aeneid* and *Anticlaudianus*.<sup>3</sup> One can assume that still many other lines originating from the two late classical authors might be shown in a study concentrating on their influences on the *Commedia* and the minor works of the poet. Regarding Claudianus,<sup>4</sup> it should be noted that his unrestrained invectives and enthusiastic panegyrics were composed in splendid Latin with very elaborate similies, too, thus revealing a temper and style that must have attracted Dante immensely. Yet the latter does not mention the name of Clau-

<sup>1</sup> In this light the opinion of the early commentator known as Anonimo Fiorentino (XIVth c.) is found to be particularly agreeable: « tu se' sopra a me poeta, et sopra mia scienza, ciò è sopra mia poesia, perché io sopra te te corono, ciò è ti dono l'arbitrio che tu faccia a tua volontà, et a tuo senno. »

<sup>2</sup> « Lo tuo piacere omai prendi per duce. »

<sup>3</sup> For the latter cf. e. g. Curtius, *Dante and Alanus ab Insulis*, in *Romanische Forschungen*, LXII (1950), pp. 28-31.

<sup>4</sup> Comp. with Dante also *De VI. cons. Honor.*, 411f.: « ... Medium non deserit unquam Coeli Phoebus iter, radiis tamen omnia lustrat » (note in the *Ed. Burm.*: « Ut Zodiacus aeterna est Phoebi seu Solis mansio, sic Roma aeterna esse debet sedes Imperatoris, qui Sol est terrarum »). — P. Toynbee's question mark after Claudianus (in *Was Dante Acquainted with Claudian?*, in *The Academy*, Vol. XLIV, 1893, p. 488f.) may well be deleted. Here he wrote, among other observations: « In the almost certainly apocryphal letter of Dante to Guido da Polenta ... Dante is made to quote as Virgil's the hemistich: 'minuit praesentia famam.' As a matter of fact the quotation is from Claudian's *De Bello Gildonico* ... [v. 386]. This attribution to Virgil of a passage from Claudian is one of several reasons for rejecting this letter as spurious ... It is, however, curious ... that Dante apparently was familiar with the passage from Claudian ... [*Conv.* I, 3; I, 4]. ... Some think there is also a reminiscence of Claudian in Dante's description of the rape of Proserpine (*Purg.* XXVIII, 50-51) ... It is further suggested that it was from Claudian (*De Bello Getico*, v. 75) that Dante got the name of Ephialtes (*Inf.* XXI, 94) ».

dianus — perhaps because he was considered a « Christi nomine alienus » by Saint Augustin (in *De civitate Dei*, V, 26), and even « paganus pervacissimus » by Orosius (*Ad pag.*, VII, 35). He was not, indeed, a believer, but neither was he an « avversario del Cristianesimo », as modern criticism has pointed out.<sup>1</sup> The reason for which, on the other hand, Dante made no mention of Servius may be that he took it for granted that his serious readers were aware of the fact that Virgil could not be understood without constant consultation of the commentators, among whom Servius offers the most detailed work, which is still unsurpassed and indispensable nowadays. However, Virgil and Ovid, too, as well as Boethius and Brunetto influenced Dante to probably a still wider extent than is already recognised,<sup>2</sup> as was shown in the re-examination of the griffin episode, the figure of Beatrice, and the « DXV » prophecy.<sup>3</sup> It should be remembered here that even Dante's Virgil becomes « apollinian » when being referred to as 'noster vates' (*Mon.* II, 3), and 'nostra maggior musa' (*Par.* XV, 26) — both originally being attributes of Apollo.

Dante's familiarity with the *Aeneid* is so extensive that Virgil says to him: 'Ben lo sai che tu la sai tutta quanta' (*Inf.* XX, 114). Among other evidence of the revival of Virgil and Statius in the vernacular languages already during the middle of the XIIth century were the French adaptations with the titles *Roman d'Enéas*, *Roman de Thèbes*, *Roman de Troie*, and their

<sup>1</sup> D. Romano, *Claudiano* (Palermo, 1958), p. 52f.

<sup>2</sup> It may then be doubtful whether really « Dantes Antike [ist] die des lateinischen Mittelalters » (Curtius, in *Romanische Forschungen*, LVII (1943), p. 155), when applied to the main sources. What P. Renucci has pointed out for Isidor and other authors following in the same line is true only for the time after Servius, Claudianus, Macrobius, and Boethius: « usage des texts païens dans les conditions, si l'on peut dire, canoniques... » (*op. cit.* on p. 170f. above, p. 23).

<sup>3</sup> In recent decades, a revival of the unilateral critical approach has been distinguishable. It takes into account almost exclusively the current notion of the « Christian » literature, together with that reflecting indisputably biblical symbols. But this is evidently an injustice done to Dante, an obvious limitation of literary criticism, which reveals also a misconception of medieval art in one of its phases (cf. pp. 163ff.; 169f. above).

derivatives. Petrarch's *Africa* and Boccaccio's *Genealogie deorum gentilium libri*, though composed in Latin, prove the particular interest taken in the subjects of the ancient epics even throughout the XIVth century. Servius and Claudianus were widely used by Boccaccio; in the *Genealogie* 162 quotations from Servius are found,<sup>1</sup> and 15 from Claudianus.<sup>2</sup> Of Apollo, Boccaccio relates that « laurum arborem, et Yperboreas gryphes, et corvum, et buccolicum carmen illi sacrum fecere » (*ibid.*, V, Cap. 3). Significantly, titles given to two chapters (8 and 9 of the *Genealogie*) are: « Gentiles poetas mithicos esse theologos », and « Non indecens esse quosdam Christiano tractare gentilia. »

It was noted earlier that many scholars have dealt with the *Commedia* as though it were mainly an attempt to enhance Christian theology artistically. Dante's ultimate purpose, in point of fact, is the promotion of justice, i. e. *contrappasso*, and love, but in a manner which is not quite dissimilar from that chosen by Virgil, Ovid, Claudianus, and by Boethius in order to promote virtue and consolation. The theological procedures of using parables and allegory were then to be balanced with corresponding techniques of which the ancient poets had so much to offer. Petrarch's goal, too, was much in the same line, as critics have previously shown.<sup>3</sup> It is basically also that of

<sup>1</sup> On Servius in *Ovide moralisé* see the appendix below.

<sup>2</sup> See V. Romano's edition (Bari, 1951), « indice », p. 886f.; 870, resp. — On Petrarch and Claudianus, cf. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme* (Paris, 1907), p. 202f. — Servius was known to Petrarch, as is evident from the early XIVth century « Francisci Petrarcae Vergilianus codex » (Petrarcae codex Bibl. Ambros., olim A.49, inf.), published in facsimile at Milan (1930) and described already by A. Ratti, in *Ancora del celebre cod. ms. delle opere di Virgilio già di F. Petrarca; Miscellanea di studi ... raccolta per cura della Soc. stor. lomb.: Petrarca e la Lombardia*, 1904, p. 217-242.

<sup>3</sup> E. g. P. de Nolhac, *op. cit.*; C. Calcaterra, *op. cit.*; and A. Bernardo, in *Publications of the Modern Language Association*, LXX (1955), p. 488f. A question, however, which has not yet been investigated objectively and competently is to what extent Petrarchism is really still rooted in « Dantism » (a term which, due to the importance attributed to the former one, was never coined). In this regard even the otherwise so admirable and already classical study of Calcaterra on Petrarch is incomplete. On Petrarch and Dante some interesting passages are found in Renaudet, *op. cit.*, pp. 28f.; 72f.; 113f.; and 553-554: « On pourrait

Michelangelo, whose artistic conception had been influenced by that of Dante (and Petrarch) according to many scholars. The *Commedia*, and well as *De Monarchia*, the *Convivio*, and some of the *Epistolae*, contain innumerable references to mythology. At the same time they show Dante's respect for the authors of antiquity to an unprecedented extent — for a medieval poet. This relative intellectual independence of the author, in which, however, due reverence and unveiled preference for the Christian ideals are significant and become progressively more predominant, is coupled with Dante's unusually harsh, though justified, moral criticism on the social and on the ecclesiastical levels.

« Secretoria dicere ». — Dante's non-conformist moral criticism is an expression of his sincerity. But, we might ask, does a poet or any artist in order to be really sincere not have to shake off influences and weed out all that is not deeply himself? The answer, of course, is no: he can express himself within given or chosen standards as long as he does not merely pillage his predecessors, and as long as there is no discrepancy between his intention and his achievement. Besides, the medium which Dante uses had not yet been perfected by his forerunners, on the contrary, it appears to be essentially his own creation. His originality transcended his own time, his imagination transfigured the environment in which he lived. There is so much in nearly every detail of the *Commedia* that differentiates Dante from his contemporaries and predecessors, including Virgil, and this even

---

constater que Pétrarque, malgré le plaisir qu'il éprouve à contredire l'Alighieri, ne conçoit pas autrement les fins dernières de l'humanisme. La différence essentielle consiste en une connaissance plus approfondie, en un culte plus exclusif de cette antiquité dont il s'efforçait de ressusciter le génie; cette différence consiste encore dans une certaine incohérence étrangère à l'esprit de la *Comédie*, et dans ce qu'on a pu appeler le romantisme de Pétrarque, et qui fut en réalité une inquiétude augustinienne. » It is certainly time to fill in the Christian — « humanist » abyss between the two poets which has been created artificially by overspecialized criticism. (There are, of course, studies, like that of G. A. Cesareo, which point out affinities and close relations between Petrarch and Dante on another plane.)

where the details are borrowed from other works. Regarding these borrowings, it must be emphasized that in Dante we always discover what can be called creative imitation, and where it applies it is an expression of his reverence for what was best and what was most alive in the traditions of the past. The same reverence for the best in human behaviour, as reflected in the laws or regulations governing the highest institutions, such as Church and Monarchy, also explains Dante's passionate critical spirit which aims at a restoration of the temporarily lost moral values. His idealism in this respect is so strong that in at least one regard (our note on p. 211) he sacrifices the otherwise so well guarded unity of time in his fiction. The originally peaceful and passive attitude of the man Dante, suggested by the image 'agnello' (*Par.* XXV, 5) and the wanderer's repeated 'paura' (in *Inf.* and *Purg.* — see below), is transformed step by step into the activism which makes him as strong as his powerful and destructive adversaries ('Nimico ai lupi che li danno guerra'; *Par.* XXV, 6 — cf. the comm. of Copenhagen to *Ovide moralisé* in our appendix below on « Les loups ... consacrez au dieu Mars »).

Evidently, the determining perspective and attitude is an expression of the poet's exceptional erudition and temper. The latter had also a very realistic cause: that of the experience of the banishment by which Dante's existence was brutally torn from its roots, and he was forced to face directly every primary aspect of life anew and thereby slowly recompose the damaged self. The man may have learned fear and skepticism, but had not lost hope — similarly perhaps as described in the 'selva oscura' — and vigor. In the process of his subsequent inner development, Dante must have learned also to conceive of the evolution of Italian humanism — and art — within its entire scope (not limited to the « Christian » Middle Ages) and its lasting, if changing, significance.

A remark of Servius about Virgil could well be applied also to Dante: « sed Vergilius amat secretoria dicere; nam totum morem augurum exsecutus est proprietate verborum » (on *Aen.* I, 398). In a similar way, as in many other respects, Dante's technique is still markedly Latin. Some of his stylistic devices, however, had already been successfully employed by his im-

mediate Italian forerunners and models. Dante's characteristic technique of using *annominatio*,<sup>1</sup> is anticipated (among others)<sup>2</sup> by that of Brunetto Latini, e. g. *Tesoretto*, IV, 7-14; 29-30: « Io sono la Natura, E sono una fattura Dello sovran fattore: Egli è mio creatore; Io fui da lui creata, E fui incominciata; Ma la sua gran possanza Fu senza comincianza. ... Quello, che vuol ch'io faccia, E vuol ch'io disfaccia » (cf. *fattura/fattore*; *creatore/creata*; *incominciata/comincianza*; *faccia/disfaccia*).<sup>3</sup>

The number three, so strictly observed by Dante, is commonly regarded by critics as being « sacred » (in the Christian sense). A brief discussion should show to what degree this view is valid. In the *three*<sup>4</sup> canticles of the *Commedia*, the *three* most representative symbols are found at the end: Lucifer with his *three* heads in the centre of hell;<sup>5</sup> the griffin, having a dual nature as mediator between earth and heaven, originally indicat-

<sup>1</sup> Pointed out by Curtius; however his incomplete list was extended by us in *Veltra und Diana*, p. 103f.

<sup>2</sup> See *Veltra und Diana*, p. 105f. Cf. also E. von Richthofen, *Zu den Ausdrucksformen in altromanischer Epik (Heldenlied-Dante)*, publ. in *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXVI (1950), pp. 241-305.

<sup>3</sup> It is in the subsequent lines (31-34) that Natura will be called the « vicaria » of God: « Ond'io son sua ovrera Di ciò ch'esso m'impera. Così in terra e in aria M'ha fatta sua vicaria. » On the concept of vicar see n. 3 on p. 179f. — Natura = « vicaria » (in *Tesoretto*) is to be derived from Alanus ab Insulis, *De planctu naturae*. See particularly H. R. Jauss, *Brunetto Latini als allegorischer Dichter*, in *Festschrift für P. Böckmann* (Hamburg, 1964), p. 68; and cf. C. Segre, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXXVIII (1961), p. 292.

<sup>4</sup> Regarding the numbers three and seven in antiquity, cf. F. Koenen who, however, (in *Dantes Zahlensymbolik*, publ. in *Deutsches Dante-Jahrbuch*, VIII, 1924, p. 26-46) limited himself to the general statements: « In der Verherrlichung der Dreizahl wandelten die Gelehrten des Mittelalters übrigens nur in den Spuren der alten Philosophen, besonders des von Dante selbst so oft angeführten Pythagoras » (p. 27); « Auch die Vorliebe für die Sieben ... ist den alten Philosophen entnommen. » V. F. Hopper, *Medieval Number Symbolism* (New York, 1938), has an extensive chapter on Dante, and includes the pythagorean theory, the gnostics, and the astronomical numbers, but does not deal with the Roman authors. In the case of Dante, in addition to the multiplicity of medieval Christian number symbols, Servius should duly be remembered, too.

<sup>5</sup> « Tres ... Luciferi » (Ovid, *Fast.*, III, 7). Comp. in Didron, *op. cit.*, fig. 134: the trinity of evil; fig. 135: the trinity of absolute evil (both with three faces).

ing one of the three functions of Apollo — '*triplicem esse Apollinis potestatem*' (Servius) — on top of Mount Purgatory from where released souls are still ascending; and the holy *Trinity* in the Empyrean.<sup>1</sup> Just as the *tripod* is characteristic of Apollo, '*Trivia*' (also in Dante) is an attribute of Diana, the latter being Luna in heaven, Diana on earth, and Hecate in inferno.<sup>2</sup> In Servius, Dante may have found confirmation not only of the role of the « sacred » *three* — well established in Christian symbolics — but also of the (originally oriental) « sacred » *seven*: « aut re vera Hecaten dicit, cuius *triplex* potestas esse perhibetur, unde est *tria* virginis ora Dianae: quamvis omnium prope deorum potestas *triplici* signo ostendatur, ut Iovis *trifidum* fulmen, Neptuni *tridens*, Plunonis canis *triceps*. Apollo idem Sol, idem Liber. Et quod omnia *ternario* numero continentur, ut parcae, furiae; Hercules etiam *trinotio* conceptus; musae *ter* ternae: aut 'impere' queadmodumque: nam *septem* chordae, *septem* planetae, *septem* dies nominibus deorum, *septem* stellae in *septentrione*, et multa his similia » (on *Buc.*, VIII, 75). Apollo had connections with the number seven, e. g. by being born on the seventh of the month according to Hesiod.<sup>3</sup> Moreover, there is the geography of the « sacred » city (the *seven* hills): « Intonat Augustum *septenis* arcibus Echo! » (Claudianus, *De VI. cons.*

<sup>1</sup> It is probably not necessary to take also the tercet for an expression of the « sacred » in the *Commedia*, since the development could have originated from the last two tercets of the sonnet, normally containing the most essential statements with the conclusion (the *expositio* being presented in the preceding two quartets); Dante's invention thus being the rhyme scheme which, in its own way, links all tercets together. See E. von Richthofen, *Limitations of Literary Criticism* (forthcoming).

<sup>2</sup> At the origin of the name *Trivia* for Diana also is the idea of the moon standing above three converging crossways. (In the pertaining paragraph of *Veltra und Diana*, p. 40, the wording must be changed to: « In der *DC* begegnet ein Vergleich mit der Mondgöttin Diana, die umgeben ist von ihren Sternen: '*Trivia ride tra le ninfe eterne*' [*Par.* XXIII, 26]. So umgeben von Lichtern hat 'un sol' [v. 29 = Christus] seinen Sitz. Hinzu nehme man zum Vergleich noch zwei Stellen aus den *Epistolae* und der *Monarchia*, in denen Diana unter den Namen *Delia* bzw. *Phoebe* erscheint »).

<sup>3</sup> Commonly, however, on the 25th of December (see our introductory remarks on p. 153 above).

*Honor.*, v. 617). References of this kind abound. It would be impossible to present a complete list of the numbers *three* and *seven* in Roman mythology alone.

It was in Servius, too, that Dante could find a division of poetry into *three* styles. It may well have been that this was his main source for what is otherwise spelt out in the *Rhetorica ad Herennium* and similar works. Here are the corresponding texts from Servius: « *tres enim sunt characteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc invenimus poeta. Nam in Aeneide grandiloquum habet, in Georgicis medium, in Bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum: nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri* » (on *Buc.*, praef.); « *novimus autem tres characteres hos esse dicendi: unum, in quo tantum poeta loquitur, ut est in tribus libris Georgicarum; alium dramaticum, in quo nusquam poeta loquitur, ut est in comediis et tragoediis; tertium, mixtum, ut est in Aeneide: nam et poeta illic et introductae personae loquuntur* » (on *Buc.*, III, 1); « *scimus enim tria esse genera dicendi, humile medium grandiloquum* » (on *Aen.*, praef.); « *paene comicus stilus est* » (on *Aen.* IV, 1).<sup>1</sup>

As a result of the Dantesque-Virgilian (via Servius) « *secretoria dicere* », the task of the reader of this kind of poetry (mainly epic), is, according to *Convivio*, the interpretation of 1) the 'senso litterale'; 2) the 'senso allegorico' (relating primarily to virtues and their antonyms, i. e. good and evil as expressed by the use of similes); 3) the 'senso morale' (basically relating to life in society and politics); 4) the 'senso anagogico' ('cioè sovrassenso',<sup>2</sup> relating to the eternal, the beyond, the religious: 'le superne cose de l'eternal gloria'). Among these categories, 1 and 3, as well as 2 and 4, appear to be somewhat related. Of course, the literal sense must always go ahead of the others: 'sempre lo litterale dee andare innanzi'.<sup>3</sup> The critical reader, therefore, should take the meaning of Dante's

<sup>1</sup> The latter only was quoted by Curtius, *op. cit.*, p. 429.

<sup>2</sup> II, I, 6.

<sup>3</sup> II, I, 8.

words literally,<sup>1</sup> but must then also look for an often co-existing allegorical, a moral, and an anagogical meaning.<sup>2</sup> The fourfold interpretation of the sense (found already in Cassian)<sup>3</sup> is applicable to Dante himself to a reasonable extent. Only occasionally does the poet's design deviate from this rule, as in *Par.* XXX (cf. 76-78 '... Il fiume e li topazii ... Son di lor vero umbriferi prefazii') where the 'senso allegorico' is presented before the 'senso litterale.' Dante's metaphors and symbolism are, like those of his predecessors, usually two-dimensional, however, in nodal similes they also become three- to four-dimensional. It should be a future task of literary criticism to re-describe the entire text of the *Commedia* more systematically by applying to it — with the necessary cautious restraint — the method of the four senses, as expressly required by the author himself.<sup>4</sup> The « ancient » symbols would then predominantly fall into category II (« senso allegorico »), and the « Christian » into category IV (« senso anagogico »).

<sup>1</sup> Onde con ciò sia cosa che la *litterale* sentenza sempre sia subietto e materia de l'altra, massimamente de l'allegorica, impossibile è prima venire a la conoscenza de l'altre che a la sua' (I, II, 11).

<sup>2</sup> The latter, somewhat obscurely defined, indicates a revelation of spiritual truth hidden in the words used: 'Lo quarto senso si chiama *anagogico*, cioè *sovrassenso*; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de *le superne cose de l'eternal gloria ...*' (II, I, 6 — all italics are mine).

<sup>3</sup> See H. de Lubac, *Exegèse médiévale — les quatre sens de l'écriture* (Lyon, 1959); cf. B. Sandkühler, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition* (Munich, 1967). — See the appendix below on the fourfold sense in *Ovide moralisé*.

<sup>4</sup> Though Dante's 'senso morale, anagogico,' and 'allegorico,' remain in fact ambiguous to an extent (see the texts of *Conv.* and *Epist.* referred to above) — On the genesis of allegory, exegesis, and the « allegoristi » cf. now the broad documentation of P. Giannantonio, in *Dante e l'allegorismo* (Firenze, 1969). R. Hollander, too, in his *Allegory in Dante's Commedia* (Princeton, 1969), deals with the fourfold sense interpretation at greater length. In the latter book, Dante in his relation to Virgil and Ovid has been discussed intelligently, Apollo as the head of the Muses in *Par.* I is seen Christologically (p. 207f.), while the figures of the griffin, the eagle, et al., in the allegorical procession of « *paradiso terrestre* » are hardly touched.

Here are some of the main multilinear images to which four level criticism can be applied:

| I («senso litterale ») | II («allegorico »)  | III («morale »)                                   | IV («anagogico »)  |
|------------------------|---|---|--|
| Virgil                 | guide, and model of poetic inspiration                              | reason, wisdom                                    | a link between the latter and illumination, or grace                                 |
| Beatrice               | guide through the realms of the blessed, and model of human conduct | virtue, wisdom, reprobation                       | revelation, enlightenment  |
| emperor                | moon, Diana   | temporal justice                                  | receiving his crown and light from the pontiff (otherwise depending directly on God) |
| pope                   | sun, Apollo   | divine justice                                    | vicar of Christ  |
| 'veltro'               | the defender of the imperial cause                                  | chasing evil, restoring justice in Italy          | delivering the she-wolf (i. e. avariciousness and destruction) to hell               |
| «DXV»                  | a responsible, genuine pontiff                                      | divine justice restoring the ecclesiastical order | vicar of Christ (function of a «fourth Adam»)  |

In the *Commedia* we find precision even on the pluridimensional plane, though not necessarily clarity at first glance. If Dante's allusive metaphors, or similes in general, often express several simultaneous meanings, it is not alternative but rather collateral significations which he suggests, although they frequently are not easily discernible.

'Minerva spira, e conducemi Apollo'. — To the list of key-similes, or allegories, the two important concepts of 'vita nova' and 'selva oscura', which seem to connect the *praeludium* and the *magnum opus*, should be added:

| I            | II  | III  | IV   |
|--------------|---|--|--|
| vita nova    | period of delightful appreciation, intellectual advancement and artistic creation   | crystallization of high ethic ideals   | beginning of the process of transhumanization, and of eternalizing the self through divine revelation as appears to be reflected in Beatrice |
| selva oscura | the effects of being thrown back from the stage of creative reality into that of the original chaos: the horrors and the needs of the immediate reality (on the «autobiographical» level perhaps caused by the exile) | new doubts arising from the void created by the interruption of the 'vita nova' and causing fear | the hope of climbing the hill, already illuminated by the rays of the sun [Apollo], again from the bottom is the only remaining force        |

We have here an example of the passing of creative realism into fiction. The process of transformation in the artist becomes the prerequisite for literary creation.<sup>1</sup> The 'vita nova' is an expression of Dante's blessedness. The 'selva oscura' appears to be that of the artist and man of wisdom who was repelled by fortune and is plunging again into the immediate reality of our life's struggle: 'mi ritrovai per una selva oscura' (*Inf.*

<sup>1</sup> Here we are reminded of a statement of G. Hauptmann, who not inappropriately observed: «Jedes Kunstwerk ist Überwindung. — Überwinden heisst etwas besiegen, etwas, das im Wege liegt, beiseite räumen oder sonstwie darüber hinausgelangen. Das ist die Scala d'oro, deren Stufen Kunstwerke sind. Sie tragen zu einem Ziel, das über ihnen liegt.» (*Einsichten und Ausblicke*). Cf. E. von Richthofen, *Gerhart Hauptmann und Dante*, in *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen*, Vol. 187 (1950), p. 76f.; and *Italienische und mögliche spanische Einflüsse in Gerhart Hauptmanns Traumdichtungen*, in *Studia Philologica*, Homenaje a Dámaso Alonso, Vol. III (1963), p. 161ff. See now also D. Radcliffe-Umstead, *Dante's Influence on the Great Dream of Gerhart Hauptmann*, in *Forum Italicum*, II (1968), p. 23ff.

I, 2); 'Si che 'l pie fermo sempre era 'l più basso' (I, 30); 'perchè ritorni a tanta noia?' (I, 76); 'con vergognosa fronte' (I, 81); 'non [l'amico] della ventura' (II, 61), etc.<sup>1</sup> It is also the beginning of his prodigious vision, in which the wanderer-poet never loses the firm ground of reality, not even after his transhumanization. The latter may account for the fact that the figures whom he meets even in paradise still complain about earthly matters.

Dante's initial anabasis creates a constantly recurrent theme throughout more than the first half of the journey described in the *Commedia*. It is the wanderer's 'paura' (and later his 'dubbiar', 'dubitazion', etc.), needing Virgil's 'conforto' (later that of Beatrice). For 'paura' cf. *Inf.* I, 6; 15; 19; 44; 53 (90); II, 63 (95, 122), etc.; for 'paura'/'conforto' *Inf.* VII, 4-5; *Purg.* III, 19-22; IX, 43; XXX, 45; XXXII, 85; *Par.* XVIII, 8.<sup>2</sup> However, already in *Par.* II, 8 'Minerva spira,<sup>3</sup> e conducemi Apollo', Dante is no longer what he was when composing *Convivio*, I, III, 4-5: 'Poi che piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo seno ..., per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contra mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo ...'

A preliminary stage of comfort is reached in *Inferno* XV, the Brunetto canto. Dante here states that he is now prepared to accept whatever fortune may still have in stock for him: 'Che alla Fortuna, come vuol son presto. ... giri Fortuna la sua rota Come le piace' (v. 93; 95-96). This has been seen by early commentators in relation to Virgil, *Aen.* V, 710: « Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est. » In *Par.* XVII, 24 the wanderer through the beyond has become 'tetragono ai

<sup>1</sup> My italics. Cf. « amico della ventura » in *Favolello*, I, 72 attributed to Brunetto Latini.

<sup>2</sup> Cf. « Ma troppo gran paura, E affanno, e dolore Di persona, e di core M'avvenne in quel viaggio » (B. Latini, *Tesoretto*, XIX, 216-219).

<sup>3</sup> See the beginning of our section on Beatrice above.

colpi di ventura'. The ancient pagan goddess of fortune, however, whose attribute was the horn of plenty, had originally been hope-inspiring and thus became a symbol of liberality, fortitude and virtue. She is painted as fickle and unpredictable already by Horace, and denotes perfidy and adversity in Seneca. The Christian Middle Ages, as is well known,<sup>1</sup> further transformed the once friendly and still (because of her wealth) respected image of Fortune. The horn of plenty was substituted by the wheel. Many authors, instead of regarding her as an instrument of God's will, an « ancilla Dei », tended to identify her with the daughter of Satan (as in Christine de Pisan: « Fortune est fille du diable », or Bernabò Visconti: « Imperatrice dell'Inferno »).<sup>2</sup> Dante makes himself independent from this rather predominant medieval interpretation. Yet, Fortune in the *Commedia* is essentially Thomistic, while in its details is to be derived from Boethius, Macrobius, also Henricus Septimellensis, and, in the last instance, from Plato.

In *Inferno* VII, 62f., the wanderer had inquired about the function of Fortune and received the desired information, perhaps significantly, from Virgil. Fortune is here a worldly power intended by God: 'Ordinò general ministra e duce Che permutasse a tempo li beni vani Di gente in gente e d'uno in altro sangue' (v. 78-80) — thus a divinely appointed general minister whose mission it is to shift prosperity to and fro, without apparent plan, seeing that it not remain too long with one person, family, or nation. What is here in accordance with the usual medieval allegory of Fortune is that she represents the 'beni vani' which are of no real concern to those who have set their minds on spiritual values. They, therefore, cannot be hurt by Fortune. Yet, Dante does not deny, in *Convivio*, that she is often unjust. Her unsteadiness, typified by turning the wheel and comparable to the effects of the moon on the coming and

<sup>1</sup> Cf. H. R. Patch, *The Goddess Fortune in Medieval Literature* (Cambridge, Mass., 1927); V. Cioffari, *The Conception of Fortune and Fate in the Works of Dante* (Cambridge, Mass., 1940).

<sup>2</sup> See E. Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung*, Vol. II (Berlin, 1951), p. 65ff.

going of the tide, is pointed out in the Cacciaguida canto *Paradiso* XVI, 82-84, here referring to what Fortune is doing to Florence: 'E come 'l volger del ciel della luna Cuopre e discuo- pre i liti senza posa Così fa di Fiorenza la Fortuna'. Dante apparently is making use of the medieval myth of Fortune as « ancilla Dei ». Most remarkable and unusual, however, is — and this is where Dante's personal symbolism comes in — that the wheel ('spera', or 'ruota') of Fortune appears to govern life on earth in fulfillment of God's will, within the above limits of 'beni vani', since a 'ruota' — that of divine love — is not dissimilarly governing the eternal as well. A terrestrial intelligence is thus associated with, or subordinated to, the heavenly. In using this parallel, conceived, however, as a contrast to God's 'ruota' of love, Dante is apparently relying on no known source. Is it « Dante teologo » who becomes manifest here, or « Dante poeta »? We repeat that it seems to be an expression of his personal symbolism, though the meaning may be called anagogical.

Dante's journey through the beyond is distressing, yet hope-inspiring, until Beatrice returns to his side — in the cantos on which we were focussing our main attention — and from this point on becomes a blessing. The « autobiographical » parts of the « frame » story exhibit a particularly conspicuous symmetry, as can be shown by a comparison between *Inferno* I and *Purgatorio* XXXff.:

|  |  |
|--|--|
| at sunrise   | at sunrise   |
| Virgil appears                                       | Beatrice appears   |
| the she-wolf<br>(tries to keep Dante<br>from Virgil) | the harlot<br>(tries to distract Dante<br>from Beatrice)               |
| Virgil says: 'A te convien<br>tenere altro viaggio'  | Beatrice <sup>1</sup> says: 'Che pianger<br>te conven per altra spada' |

<sup>1</sup> Right after her appearance and long before the harlot occupies the car (this order has been changed in our diagram).

'veltro' prophecy  
(pointing to an earthly  
kingdom)

« DXV » prophecy  
(pointing to a spiritual  
reign on earth)

In the other cantos of *Inferno* and those preceding « paradiso terrestre » in *Purgatorio*<sup>1</sup> Dante has employed some traits which have become characteristic of the « exempla » literature of the *De casibus* type (from Boccaccio to Fernando de Rojas), proving thereby that these elements of doctrinal technique could serve a wider spiritual as well as aesthetic purpose than was usually intended by other authors.

In the last chapter (XLII) of the *Vita nuova*, which was completed in or before 1292,<sup>2</sup> Dante claims that, after having composed the last sonnet (or chapter XLI), he had a most delightful vision ('mirabile visione') which determined him to say nothing further of the blessed Beatrice until he could discourse more worthily on her. It is his hope that after a few years of more serious studies he will write what has not before been written of any woman, and that his spirit may therefore go to behold the glory of the blessed Beatrice who looks continually on the Lord's countenance. The idea of the *Commedia* thus came several years before the exile with the ensuing interruption of the 'vita nova', i. e. its end which was the time later chosen for the action of the *Commedia*.

Regarded from the angle offered to us in the last chapter of the *Vita nuova*, the attempt to compose an early — subsequently transformed — version of the first seven cantos of *Inferno*, to which Boccaccio<sup>3</sup> refers, cannot really surprise

<sup>1</sup> J. Freccero, in *loc. cit.*, p. 10, has pointed to another parallel between *Purg.* XXIII, 22-25 ('passi ... selva antica ... m'intrassi ... Ed ecco ...') and *Inf.* I, 1-2; 10; 31 ('cammin ... selva oscura ... v'entrai ... Ed ecco ...').

<sup>2</sup> B. Nardi, however, is of the opinion that it was added in 1308.

<sup>3</sup> « Dico che mentre che egli era più attento al glorioso lavoro, e già della prima parte di quello, la quale intitola *Inferno*, aveva composti sette canti, mirabilmente fingendo, e non mica come gentile, ma come cristianissimo poetando, cosa sotto questo titolo mai avanti non fatta; sopravvenne il gravoso accidente della sua cacciata, o fuga che chiamar si convenga, per lo quale egli e quella e ogni altra cosa abbandonata, incerto di se medesimo, più anni con diversi

us.<sup>1</sup> The *Vita nuova* may be conceived of as a prelude — both in time and theme — to the *Commedia*. The thought of a re-elaboration of the initial cantos of *Inferno*, after Dante's contact with Moroello Malaspina in Lucca (in 1306; cf. *Purg.* VIII, 109f.), and their eventual continuation would contradict neither Boccaccio nor the Ciaccio prophecy (of *Inf.* VI, 49f.); the period corresponding also to the time when the author supposedly left the *Convivio* and *De vulgari eloquentia*<sup>2</sup> unfinished.

The descriptions of *Inferno* are rooted in conceptions which still reflect the immediate reality of the tangible world of our experiences, whereas *Paradiso* together already with some parts of *Purgatorio* develop from the more limited glimpses of the beyond that the mind of the artist may receive through the kind of intuitions and imaginations of which he and his auditors are capable. However, they, too, are influenced or transformed by associations with the empyric — as opposed to the apollinian — existence, and are combined with the accepted dogma originating from the belief that we have been created in God's image. With Dante's increasing tendency to « transhumanize » his vision in *Paradiso*, and, in a passive attitude, to reproduce more ex-

---

amici e signori andò vagando. ... io mi credea nella ruina delle mie cose questi con molti altri miei libri avere perduti, ... per la moltitudine dell'altre fatiche per lo mio esilio sopravvenute, del tutto avea l'alta fantasia, sopra quest'opera presa, abbandonata; ma ... io cercherò di ritornarmi a memoria il primo proposito, e procederò secondo che data mi fia la grazia. » (*Vita di Dante*, ed. D. Guerri, p. 50-51).

<sup>1</sup> Yet it did surprise others, as is evident, among various examples, from a statement of G. Folena in *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, publ. in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi* (Firenze, 1965), I, p. 40: « la notizia riferita dal Boccaccio è probabilmente fantastica (anche se può contenere un fondo di verità [contradictio in adjecto?]) del ritrovare dei primi 7 canti dell'*Inferno* lasciati a Firenze e inviati a Dante in Lunigiana nel 1306 ... » Already C. Ricci (in *Nuova Antologia*, Vol. CXVI, 1891, p. 309) could state that « La vita di Dante di Boccaccio è stata ed è giudicata da molti una raccolta di *bubbole*, mentre ogni giorno si confermano sempre più le notizie in essa raccolte » [his italics].

<sup>2</sup> See also *Veltro und Diana*, passim, and my study on *Il trattato di Dante alla luce della geografia linguistica moderna*, in *Homenaje a Fritz Krüger*, Vol. II (1954), p. 71ff.

clusively the doctrine<sup>1</sup> elaborated by the scholastics — which made him employ a stricter rhetoric, or hymnic form, than that of the preceding canticles —, Beatrice herself becomes rather a symbol of ecclesiastic aims by either explaining or representing them.

With reference to the « school » which Dante has followed, Beatrice, after the « DXV » prophecy, emphasizes in *Purg.* XXXIII, 85-90 that its teachings prevent him from fully understanding the truth of her words; they let him see his was so far separate from the divine as heaven is remote from earth: 'Perché conoschi, disse, quella scola C'hai seguitata, e veggì sua dottrina Come può seguitar la mia parola; E veggì vostra via dalla divina Distar cotanto, quanto si discorda Da terra il ciel che più alto festina.' This may include the limited, supposedly rational « school » of Virgil (cf. *Purg.* XXI, 32-33 'mostrarli ... quanto 'l potrà menar mia scola'), but points mainly to that of philosophy, i. e. both religious and worldly authors, instead of pure theology, as was explained in *Convivio* II, 12: 'io che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E imaginava lei fatte come una donna gentile ... E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti; sì che in picciol tempo, fosse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.' Beatrice's argumentation is strikingly similar to that found in the slightly earlier — and, of course, more primitive — poem *Como è somma sapienza essere reputato pazo per l'amor de Cristo* by Iacopone da Todi. It would seem that attention had not previously been drawn to it by Dantists. The lines 2-5, 8, 12, 14-15 may be quoted: « Ello me sa sì gran sapere a chi per Dio vol em-

---

<sup>1</sup> *Paradiso* was called by Dante's son Jacopo « la terza parte con alta dottrina » (*Proemio sopra la Commedia*).

pazire, En Parigi non se vidde ancor sì gran filosofia. Chi per Cristo va empazato ... è maestro conventato en natura e teologia. ... Chi vol entrare en questa scola, troverà dottrina nova ... Ma chi va cercando onore, non è degno del suo amore ... Ma chi cerca per vergogna ... non vada più a Bologna a 'mparar alta maestria. »

It is also in *Paradiso* that the fusion of the antique imagery and the ancient Christian — which we may be tempted to call the more genuinely medieval — is less frequent than in *Inferno* and *Purgatorio*, while the typically patristic similes, such as « Thomistic » symbols and « Bernardine » mystic, become predominant. The latter is apparent also from the extensive explanations given and the author's increasing loss of independence from rigid contemporary doctrine in several cantos. Moreover, in these parts, we find fewer personalities met by the wanderer, and introductory formulae or traditional clichés hardly transformed, as well as surprising didactic repetitions, common amplifications, catalogue technique of enumeration, and unpoetic enjambement, often used.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Examples: 'rari e densi — raro e denso — raro — raro — raro — denso e raro' (*Par.* II, 60, 67, 73, 81, 85, 146); 'dice — Dice' (IV, 51-52); 'consente — consentevi' (IV, 109-110); 'consenta — consenti' (V, 27); 'fassi — fassi' (V, 29-30); 'Tu sai — E sai — Sai' (VI, 37-43); 'far vendetta — far vendetta — vendetta' (VI, 90-93); 'poggian — poggin' (VI, 115-117); 'dolci — dolce' (VI, 124-126); 'ne lo / punto' (XI, 13-14); 'con seme e senza seme — più e meno — meglio e peggio' (XIII, 66-71); 'minori e maggi — tra la cima e 'l basso — lunghe e corte' (XIII, 97, 109, 114); 'escusar — escusarmi'; (XIII, 136-137); 'vidi — vidi — vidi' (XVI, 88-91); 'quel — quel' (XVI, 92); 'e — e — e' (XVI, 93); « Agnel di Dio che le peccata tolle' (XVII, 33 — mere variant of 'leva' in *Purg.* XVI, 18); 'differente-/mente' (*Par.* XXIV, 16-17); etc. Regarding canto XIX of *Paradiso*, v. 115-141, it has been argued by critics that the enumeration of such vices in the different countries is not restricted to the tercets which would stand under the (supposedly achrostic) symbol of « LVE » (i. e. 'Li — Li — Li'; 'Vedrassi — Vedrassi — Vedrassi'; 'E — E — E'). Whether the assumed meaning was actually intended by the author or not, it can be said that Dante is here employing epic clichés which serve to introduce a catalogue of names, a common device in XIth and XIIIth century epic poetry, particularly that of France (cf. the « Là veissiez » formula). See E. von Richthofen, *Style and Chronology in the Early Romance Epic*, publ. in *Saggi e Ricerche in Me-*

Not unlike the Florentine baptistery (a former temple of Mars), or Monte Cassino (a former temple of Apollo), the *Divina Commedia* itself may be regarded as a construction based on an ancient fundament: that of originally Roman conceptions and stylistic devices which are prefiguratively transformed and blended, cemented together with medieval Christian notions and means of expression. Dante was the first complex architect of epic poetry who with immense wisdom and almost unique artistic skill (in spite of some minor flaws) built on foundations laid by his predecessors. In the *Commedia* all details — whether concerning the subject matter or the style, the poet's religious and political life, his emotions, his erudition, his art — appear in fact to be fully traceable throughout Dante's other works and the preceding literature, both of which have been preserved in their entirety. This assurance, it is hoped, will convey and confirm the usefulness of a methodical approach that proceeds from the analysis of single, though significant aspects toward the more general, thus helping to explain the actual overall picture.

\* APPENDIX: Further quotations from, and remarks on *Ovide moralisé* (cf. the respective preceding notes).

Edition: *Ovide moralisé*, published after the extant ms. Vat. Reg. 1480 by C. de Boer in *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen*, Afdeeling Letterkunde, nieuwe reeks, deel XV (Amsterdam, 1915); XXI (1920); XXX (1931); XXXVII (1936); XLIII (1938). The work has been reprinted at Wiesbaden (1966f.).

Composition date: between 1316 and 1328 (thus commencing approximately at the time when Dante began writing his *Paradiso*), or perhaps before 1305 (since it seems to have been used

*moria di E. Li Gotti*, Vol. III (Palermo, 1962), p. 83-96; and *Estudios épicos medievales* (Madrid, 1954), pp. 261; 278; *Nuevos estudios épicos medievales* (Madrid, 1970), p. 112.

as a source by the authors of the Spanish *General Estoria* — cf. M. Solalinde, in *Rev. de Fil. Esp.*, VIII, 1921, p. 285-588; J. Th. M. van't Sant, *Le Commentaire de Copenhague de l'« Ovide moralisé »*, Amsterdam, 1929, p. 65-69 — in which case it would have been completed before Dante started writing the preserved text of *Inferno* and the subsequent canticles of the *Commedia*).

Certain influences on later works: De Boer, in Vol. XV of the *Verhandelingen* (mentioned above), p. 373, refers to the « Prologue de *Gargantua* ou Rabelais se moque de ceux qui moralisaient Homère, Ovide en ses Métamorphoses. » The *Ovide moralisé* was, of course, also well known to Machaut and Deschamps.

Allegorical meaning: « La veritez seroit aperte Qui souz les fables gist couverte » (*Ov. mor.*, I, 45-46 — my italics).

Servius as a source: I, 332-333 « Ot du chars du Soleil ravie Une luisant faille [torche] enflamee » = Servius, on *Ecl.* VI, 42 (« adhibita facula rotam solis ignem furatus »), according to De Boer, Vol. XV, p. 68, n. 2.

Python and Apollo: I, 2661-2665; 2672-2674 « par Phiton, dont parle la fable, Serpent orible et redoutable, Qui metoit a perdition Humaine generacion, Est le deables entendus ..... Mes Phebus, dieus de sapience, Solaus et lumiere du monde, C'est Christus, ou tous biens habonde. »

Themis: I, 2326-2328 « Themys c'est devine parole, Qui nous amonneste et avoie D'aler a Dieu la droite voie. »

Apollo: I, 3126-3131 « C'est Phebus, que l'Integument, Selon la paienne creence, Apele dieu de sapience, Qui tout enseigne et endouctrine: Solaus, qui art et enlumine, C'est sapience et charité ... » The Latin poem (in 249 distichs), called *Integumenta Ovidii* (a ms. in Paris, Bibl. Nat. f. lat. 8008; cf. G. Paris, *Hist. Litt. de la France*, XXIX, p. 504) and once attributed to the IXth century John Scotus Erigena (a scholastic who had identified philosophy with theology), is one of the sources of *Ovide moralisé*. It is now attributed to John of Garland. Ovid was first moralized in the *Integumenta*, later also by Giovanni del Vir-

gilio. On these two works cf. C. A. Robson, *Dante's Use in the Divina Commedia of the Medieval Allegories on Ovid*, in *Century Essays on Dante* (Oxford, 1965), p. 1-38.

Phaeton: is « Lucifer, qui par son outrage Et par son orgueilouz corage, Vault sormonter son creatour, Dont il trebuscha de son tour Des cieulz, dont il volt mestres estre, Ou fons d'enfer, ou puant estre » (I, 4255-4260).

Christ, Pontiff, avarice, simony, corruption, Antichrist, rescue prophecy: « Cil Dieus qui le monde enlumine Des rais de sa clarté divine, Sens la divinité lessier, Deigna demetre et abessier, Quant, pour home avoir a fil, Et pour lui traire de l'essil Ou li serpens, le anemis, L'avoit par decevance mis, Et pour fere home a soi venir, Vault humblement homs devenir, Et prendre nostre mortel char [i. e. Christ]. C'est cil qui gouverne le char Du Soleil, qui tout enlumine, C'est la science et la douctrine, C'est la creance, c'est la regle, C'est la fois qui gouverne et regle Le monde et toute sainte yglise. Ezechiel cest char devise En son livre, ou premier chapistre, Ce croi. Li quatre Euvangelistre Sont li cheval qui cest char traient, Qui les euvangiles portraient. Et por adrecier droitement Dona Dieus le gouvernement De cest char pour conduire, a home, A saint Pierre, pape de Rome, Si l'oïnst de charitable ointure, Pour le garder de male ardure, Et li mist la coronne en chief, Mes ore y a tant de meschief, Que nuls ne quiert mais cest office Fors seulement par avarice D'avoir ou d'onnor transitoire, Par orgueil ou par vaine gloire, Non pas por le commun profit. Et souvent cil qui mains souffit A cest char conduire et mener Plus s'efforce et se seult pener, Par force de dons ou d'amis, Qu'il soit en cest office mis, Contre raison et contre droit. Ensi vait la chose orendroit Que, sans election devine, Par symonie ou par rapine, Par force d'amis ou d'avoir, Veult chascuns cest office avoir ..... Dou char ousurper et sesir, Et de sainte yglise guier Pour desir de seignourier Au monde et pour soi deliter ..... Si sont les gens plains de pechiez, Quar tuit vuelent prendre examplaire De vivre au Mestre Luminaire [the pope] Qui les doit conduire et guier ..... Or se puet plaindre sainte yglise ..... Et toute est a corrupcion L'iglise, et plaine de routtures Par les diverses meneüres De Ceulz qui gouverner la doivent ..... Tout sera mis a dampnement Le rema-

nant de sainte yglise ..... Ja Dieus ne vueille consentir Que sainte yglise ensi perisse! Cil la sauve, cil la garris Cui elle est espouse et amie! Faire le puet, je n'en dout mie, Quant li plera bien et briement ..... Par *Pheton* puis *Antecrist* prendre, Qui vaudra par sa decevance Toute gent mettre a foloiance, Et, contre le devin plesir, Par force, usurper et sesir La regle et le gouvernement De tout le monde ..... *Avuglera premierement Le pape, et puis comunement Les grans prelas de sainte yglise*, Qui tuit ardront de convoitise, *Et puis les terriens seignours, Les rois et les princes greignours*. Quant cil seront de sa partie, Tost iert l'autre gent parvertie ..... Lors sera tribulacion Sor sainte yglise et sor les siens. Lors regnera li faulz essiens De traïson et de malice, De convoitise et d'avarice ..... *Mes Dieus, sauverres et tutours De sainte yglise et de ses gens ..... Les vendra secourre et garir*, Si ne les lessera perir. Contre le fel *envoiera Sa foudre*, et la foudroiera, *Si le fera cheoir ou font D'enfer et d'abisme parfont ...* » (II, 759-806; 816-819; 830-833; 864; 873-877; 902-903; 908-913; 916-922; 935-942; 972-976; 982-983; 987-992 — my italics refer to passages which reveal striking similarities with the episodes of the 'carro', the eagle and the whore, as well as with the « DXV » and 'veltro' prophecies in the *Commedia*).

Liber: « [Christ] *C'est Liber*, li frans delivrerres, Li vrais salus et *li sauverres* » (IX, 2819-2820). — Cf. « *Mes Liber* li fet grant confort, Qui de son lignage est estrais, *C'est Dieux, par cui Judas fu trais* » (IV, 5267-5269).

Christ, Chiron: « *Cil filz fu de double nature*, Creatours fu et creature, Tous poissans et dieux immorteux, Et homs passibles et morteux. *Chiron*, qui l'enfant ot en cure, En sa garde, en norreture, *Demi cheval et demi hom*, puet noter, par m'entencion, *la gent juïve et la paienne, Dont li filz Dieus prist char humaine* » (II, 3347-3356). De Boer comments (Vol. XV, p. 169): « Dieu frappe l'humanité en Adam et Eve, puis, se repentant, il envoie son fils sur la terre: ce fils est représenté [?] par Chiron, c'-à-d. demi-dieu, demi-homme. Chiron est encore l'emblème des juifs et des païens, qui se confondirent pour former la 'gent chretienne' ».

Apollo and Diana: « [Lathone] Si tesmoigne l'on en sa vie Que li Tous Poissans l'acointa Par amours et si l'ençainta De deus enfans de grant proesce: L'uns fu Phebus, dieux de sagesce, Qi trouva l'art de medecine Et qui tout le monde enlumine; L'autre fu Phébé, la deesse De la lune et la chaceresse, La deesse de chastée » (VI, 1640-1649). — Cf. « *Lathona c'est religion Vraie* ..... Ceste est et acointe et amie de Dieu, dont tous li bien habonde » (VI, 1775; 1778-1779).

Cephalus and Procris: « Mes par ce *dart* me fu ravie Ma bone aventure et ma *joie* Et la bele [i. e. Procris] que tant amoie » (VII, 2836-2838). — « Pri vous que tant ne mesprenois Vers moi qu'à espouse prenois Cele *Aure* que tant reclamez » (VII, 3253-3255). — « Par *Procris* puet estre entendue Israel, qui jadis fu drue Et *espouse au souverain chief* » (VII, 3513-3515).

Procris, Diana's dog, and Themis, prophecy: « [Procris] De l'*art Dyane* s'entremist. *Chasseresse* vault devenir ..... Et me dona deux dons qu'el ot: Un *chien* et cestui *javelot*, Que de Dyane avoit eüz, Mes onc teulz chiens ne fu veüz, Si bien corant ne si mouvable, Si ataignant ne si prenable. Ja par autre ne fust passez Ne de courre ne fust lassez ..... Cephalus dist: Dou chien sans faille Dira voir. Une devinaille Obscure et trouble à deviner Deigna Dyane au chien doner. *Themis* soudre ne la savoit. En cele *devinaille* avoit: Li uns et li autres corra; L'uns l'autre lasser ne porra; L'un de l'autre lasser ne porra; L'un de l'autre n'avra victoire. .... Themis en ot honte et pesance Et moult en prist aspre vengeance. Par Thebes tramist une beste Qui a mains fist duel et moleste. Moult fut la beste espoentable Et perilleuse et damagable. Toute la terre destruoit Et gens et bestes ocioit. .... La beste et le chien devindrent Dui marbre et ensi se contindrent Comme il firent premierement: Avis vous fust certainement Que li uns fuie et l'autre chace. Ensi vault Dieux de cele chace Que nulz d'eulz n'eüst victoire, Si fu la devinaille voire » (VII, 2998-2999; 3027-3034; 3037-3046; 3049-3056; 3121-3128). « Drois est que dou chien vous expos. *Li chiens note les precheors Qui redrecent les pecheors*, Et le leu glout et ravissable Qui le fol vague et foloiable Hape et met à perdicion, Au ray de predicacion Chacent et metent en foïne Et confondent par lor doctrine. Mes briement doit venir le terme, Si com l'Escuriture

l'aferme, Qui ne puet estre dissolue Ne faussee, que la belue, La desloial beste vendra, Qui a riens nule ne tendra Fors a destruire et devorer Tout le monde et ceulz acorer Qui voir et loiauté tendront. .... Quant Dieux, notre souverain chief, Verra le duel et le meschief A quoi la gent sera jugiee Par la mal beste enragiee Qui con pueble devora, *Secours* bon lor envoiera: Celui qui pardurablement *La viendra metre à dapnement*. Devant celui ne puet nulz corre, Et Diex, pour ses amis secorre, Fera tous ses os assamblar Et toute la terre trambler » (VII, 3636-3653; 3667-3678). — It was Kaske (see n. 4 on p. 181) who made the interesting suggestion that VII, 3636f. may have been a source of inspiration for Dante when composing his 'veltro' simile. This would presuppose that *Ovide moralisé* had in fact been composed by 1305. But what is found in these lines is merely the allegorical interpretation of a preceding part (that of Cephalus' hound and the Cadmeian vixen, narrated in v. 3027-3121 and comparable to II, 935-992 quoted above), which, however, for its identification with Diana's dog particularly deserves our attention.

Macrobius: « Et, se Macrobes ne me ment » (X, 255 — preceding a description of the five streams of inferno).

Homer: « Si ne fist grant savoir Dont il Homers osa desdire » (XII, 1724-1725). The author of *Ov. mor.* reproaches Benoît de Sainte-Maure, author of *Roman de Troie*, for having preferred Dares to « Homer », i. e. here the *Ilias latina* of Baebius Italicus.

Sibyls, Constantine, good and bad kings of France, Antichrist, Saviour: « Dis *Sebyles* [ten also in Vincent of Beauvais, *Speculum historiale*] furent par conte, Si comme je l'ai trouvé escript, *Prophecies de Jhesuchrist* » (XIV, 1067-1070). The last of these, the Tiburtine Sibyl, comes to Rome in the era of Trajan. She here explains a dream which a hundred senators have had. V. 1360-1366 « Uns rois qui trente ans regnera, Fiers et puissans et duis de guerre Et loiaus justiciers en terre. La loy de Dieu acomplira Et son temple edificera. Preus sera et de grant renom: *Constantins* avra li rois nom. » V. 1379-1390 « Empez vendra *uns rois en France, Fors et fiers et de grant poissance* [Charlemagne? — De Boer, XLIII, p. 5: « il parle d'un roi de France,

qui aura été le plus grand de tous les souverains de ... Rome; je ne comprends pas ce que cela veut dire »]. Aus povres gens vaudra droit faire, S'avra pur cuer et *debonaire* [or perhaps Louis le débonnaire, the son of Charlemagne?]. Poi fera riens qui Dieu desplace. Tant sera plains de bone grace Que par là où il passera Eaue ne li contrestera, Et les arbres li clineront Et reverence li feront. Avant lui n'empres n'avra home Son per en l'empire de Rome. » Other good rulers and crusaders, as well as evil tyrants will follow in this « histoire universelle phantaisiste » and « inextricable » (De Boer, *loc. cit.*, p. 5f.) of *Ov. mor.*, XIV, 1181-1716, which is here obviously not based on Ovid, but bears a certain resemblance to Dante's second interlude of *Purg.* XXXII, 109-160, and the subsequent « DXV » prophecy. In line 1596 the Antichrist is mentioned again: « C'iert Antecris, qui regnera. » The demoralizing and destructive effects of his coming are the theme of the following part. — The Tiburtine Sibyl is Albunea, the nymph of a spring and brook at Tibur (Tivoli) near which there was a dream-oracle (cf. *Aen.* VII, 81f.). She was called a sibyl and equated by Servius (on *Aen.* VII, 84) with Leucothea, who is Ino, Athamas' wife, transformed into a deity after running from him and leaping into the sea (Ovid, *Met.*, IV, 416f.). *Ov. mor.*, XIV, 1088-1094 « Et moult fu sage la disiesme: Avulnee en langue latine Ot non, et en grec Tybur-tine, Et ceste de sus prophecies A plusieurs terres replevies Et moult parlerent si escript De l'avenement Jhesucrist. » XIV, 1187-1194 « En Mont Appenin sont monté, Si li ont lor songe conté. Et lor dist l'exposicion: *Par ceste fiere avision Velt manifeste nostre Sires* La diversitez des empires Du monde et *les mutacions De toutes generacions.* » XIV, 1131-1134 « Li songes fu teulz, ce me samble, Qu'il virent neuf solaus ensamble Ou ciel destintez qui paroient Et diverses formes avoient. » XIV, 1409-1411 « Entre la gent sarrasinoise Et crestiens et gent grejoise Fera moult grant accision » (which seems to allude to the fights against the Arabs in the south of Europe). It may be noted that Beatrice's « DXV » prophecy is in fact an oracle. If seen from this angle, and regarded also in the light of *Ov. mor.*, XIV, one may be inclined to ask whether the second interlude of the chariot in *Purgatorio* is intended to be an oracle, too. Only then, the removal of the car from the tree can be inter-

preted as foreshadowing a future event, e. g. that of the transference of the papal seat to Avignon. — *Ov. mor.*, XIV, 1521-1526; 1532-1547; 1551-1552 « Empres vendra uns rois de France. Lors sera si grant habondance De barat et de tricherie, De traïson et de boisdie, Que dès que li mondes fu fais N'avront esté tant de malz fais. .... Citez et regions ensamble Seront en grant chetivoison ... A grant glaive et a grant occise Iert la citez de Rome prise En la main de ce mauvais roi. Les gens seront plain de desroi, Convoiteus, fel et rapineus, Tirant et mal et haïneus. Les loiaus povres greveront Et les mauvès exauceront. De desloiauté seront plain .... Et trop seront plain de malice, De convoitise et d'avarice » (allusion to contemporary French and Italian history?). The oracle of the sibyl ends with her explaining the celestial signs which will announce the second coming of Christ and the final judgment (*Ov. mor.*, XIV, 1688-1716). Thus different phases of the history of mankind, the fate of Rome in particular, are listed in the oracle of the Tiburtine Sibyl in *Ovide moralisé*. Of a similar type, yet based on a much more profound and artistically superior conception, is what Beatrice points out to the wanderer Dante: the imminent transformations of the car, denoting important events of Church history, which they will witness together before she speaks the « DXV » prophecy. The entire episode (*Purg.* XXXII, 109 - XXXIII, 51) is quasi dictated to the poet by Beatrice and framed by her stern requests: ' Però, in pro del mondo che mal vive, Al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, Ritornato di là, fa che tu scrivi. Così Beatrice; e io, che tutto ai piedi De' suoi comandamenti era divoto, La mente e li occhi ov'ella volle diedi ' (XXXII, 103-108); and ' Tu nota; e sì come da me son porte, Così queste parole segna a' vivi Del viver ch'è un correre a la morte. E aggi a mente, quando tu le scrivi, Di non celar qual hai vista la pianta Ch'è or due volte dirubata quivi ' (XXXIII, 52-57).

The following items may be added from the *Commentaire de Copenhague* (this commentary which precedes the text of the ms. of Copenhagen is derived from the Latin commentary preceding Berçuire's *Ovidius moralisatus*).

Fourfold sense: « Ces choses se puent exposer par quatre manières; c'est assavoir: litteralement, naturellement, historiquement et moralement »: (*Comm. Cop.*, ed. De Boer, XLIII, p. 389). Cf. however, also: « sens allegorique » (p. 391); « sens moral » (p. 392).

Jupiter, eagles, thunderbolt: « Jupiter est le bon prelat assis ou trone » (p. 395); « les aigles, qui cler voient, c'est assavoir les prudens, discrez et hardiz hommes, doivent assister a tels prelatz » (same page); « L'aigle doncques est faintte de estre l'escuier, portant les armes de Jupiter » (same page); « Il luy administra les fouldres ... telz serviteurs administrent les fouldres au dieu Jupiter, c'est aux princes ou prelas, en leur donnant mauvaiz consaulx et les induisant a rapine. Pou sont aujourd'hui de princes mondains ne de prelas d'esglise qui ne proye » (p. 396); « Et mesmes est de si hault vol qu'il ne monte jusques a la partie de l'air ou iceulx fouldres se causent » (same page).

Mars, wolf: « Mars ... doit estre paint en figure d'omme furieux et en chiere hardie, seant en ung chariot, ayant salade en teste et ung fleau en sa main destre. Et devant luy doit estre paint ung loup » (*Comm. Cop.*, p. 396). « On paint ung loup devant eulz [i. e. the tyrants], qui signifie leur rapacité et leur lupine et insaciable famine ... Les loups sont ditz estre consacréz au dieu Mars » (p. 397).

Three headed dragon: « [Apollo] Qu'il a soubz ses piez ung grant serpent a trois testes est a entendre que par lui est divisé le temps en trois mesures. Car par la teste du chien, qui blandist, est entendu le temps futur, qui blandist l'omme en esperance du temps a venir. Par la teste du loup est entendu le temps passé, lequel nous est osté et ravy a la maniere d'un loup, qui tantost se fuyt et se pert comme l'ombre. Et par la teste du lyon nous est donné a entendre le temps présent, qui a maniere d'un lyon ne daigne fouyr » (*Comm. Cop.*, p. 399).

Justice: « ung bon prelat ... doit estre aorné [similar to Apollo] de l'arc de la pharetrée et des saijettes de droituriere Justice, pour traire, berser et corriger phiton le serpent. C'est a dire que le bon prelat ou curé doit estre prest et appareillié continuellement a corriger les pecheurs serpentins » (p. 399f.).

Apollo: « *Apollo* aussi puet estre entendu pour *le soleil de Justice*, nostre benoist *sauveur et redempteur Jhesus* » (p. 402).

Diana: « A moralement entendre: par ceste *deesse* [*Dyane*] nous pouvons prandre *la vierge*, glorieuse dame et royne du ciel, laquelle pour certain est armée de l'arc flexible de misericorde et de la saiette d'oroison, par le moien desquelz arc et *fleche le cerf cornu, c'est le dyable*, plain d'orgueil » (p. 409).

An attempt to solve the thorny question of whether Dante was familiar with the *Ovide moralisé* (a good probability if it was known in Spain by 1305), or whether Dante was among its sources of inspiration (if composed between 1316 and 1328, or, rather, whether the *Commedia* and *Ovide moralisé* coexisted independently (thus merely reflecting the spirit of their time, common themes and some identical source material) may be the topic of a separate investigation.

The allegorical Italian poem *L'Intelligenza*, also, is contemporary with *Ovide moralisé* and the *Commedia* (and so is the Spanish *Libro del Caballero [de Dios] Cifar* with reference to the year 1300, too, and Pope Boniface VIII). A meticulous comparison, together with a discussion of the sources which they may have in common, can well result in establishing more definitely the traditions to which they belong and, above all, the order in which they have been composed, i. e. the respective dates of *L'Intelligenza*, *Ovide moralisé* (and *Cifar*).

Erich von Richthofen

#### APPUNTI SUL CONCETTO DI CONQUISTA E DI AMBIZIONE NEL MACHIAVELLI E SULL'ANTIMACHIAVELLISMO

Il principe divinato dal Machiavelli appare per la prima volta nell'interpretazione di Francesco De Sanctis come il redentore morale e politico di una nazione divisa e corsa dallo straniero. Dai tempi del critico irpino questa interpretazione, a parte qualche variante e riserva, è riapparsa sostanzialmente immutata negli scritti sul Machiavelli. Il principe « virtuoso » e la sua politica realistica ed efficiente hanno acquistato proporzioni quasi mitiche. Tuttavia, proprio alcuni aspetti realistici della politica di questo principe sembrano rendere la maggiore interpretazione ottocentesca piuttosto idealista ed astratta.

La conquista dello stato prima, e il suo mantenimento poi, costituiscono il passo essenziale verso la realizzazione dell'ideale morale e politico del Machiavelli, la redenzione dell'Italia. Ma alla conquista e al mantenimento del potere s'accompagnano la violenza e l'ambizione, insegna pure il segretario fiorentino. Come possono dunque la violenza e l'ambizione accordarsi con la realizzazione di quel nobile ideale?

La conquista dello stato è il tema che domina i primi nove capitoli de *Il Principe*<sup>1</sup>. Nel terzo capitolo l'autore afferma essere « cosa veramente molto naturale e ordinaria desiderare di acquistare; e sempre, quando gli uomini lo fanno che possono, saranno laudati o non biasimati » (P. III). L'argomento è ripreso nei *Discorsi*, specialmente in I:6 e II:19. È vero, avverte il Machiavelli, che l'ingrandimento di uno stato attraverso conquista può, in certi casi, rivelarsi dannoso: può aumentarne « l'imperio » ma non la forza. Ma, egli conclude, è vano d'altra parte per uno stato adottare una politica di conservazione perché le cose e i casi umani sono così instabili e imprevedibili

<sup>1</sup> Cf. le osservazioni di F. Chabod, *Scritti su Machiavelli* (Torino, 1964), p. 150.

da renderla inattuabile: « Sento tutte le cose degli uomini in moto, e non potendo star salde, conviene che le salghino o le scendino, e a molte cose che la ragione non t'induce, t'induce la necessità; talmente che avendo ordinata una repubblica atta a mantenersi non ampliando, e la necessità la conducesse ad ampliare, si verrebbe a tor via i fondamenti suoi ed a farla rovinare più tosto » (*D*, I:6). Il fiorentino asseriva così la « necessità inevitabile della conquista » e negava « inesorabilmente ... quell'utopia dello stato tranquillo, in qualsiasi forma la si presentasse e la si argomentasse »<sup>1</sup>. Ma questa conclusione non prende nella dovuta considerazione il carattere fatalistico della citazione dei *Discorsi*, né le conseguenze negative derivanti dall'atto di conquista.

Incominciando a trattare del « principato nuovo » risultante dalla conquista da parte di un principato già esistente, Machiavelli ne enuncia le conseguenze così: « Fa che sempre bisogni offendere quelli di chi si diventa nuovo principe e con gente d'arme e con infinite altre iniurie che si tira dietro el nuovo acquisto; in modo che tu hai inimici tutti quelli che hai offesi in occupare quello principato, e non ti puoi mantenere amici quelli che vi ti hanno messo, per non li potere soddisfare in quel modo che si erano presupposto e per non potere tu usare contro a di loro medicine forti » (*P*, III). L'atto di conquista causa offese, crea nemici e un grave pericolo per il conquistatore. È una nota pessimistica sull'opportunità della conquista; è una nota che ha indotto un critico, pure esaltatore della politica di conquista del fiorentino, a concedere che il principe in tale situazione si trova « inizialmente solo in una città ostile »<sup>2</sup>. Ma il pensiero del Machiavelli procede oltre: per tener soggiogato uno stato dalla stessa cultura e lingua di quello del conquistatore « basta avere spenta la linea del principe che li dominava »; ove si tratti invece di uno stato dalla cultura e lingua diversa basterebbe mandarvi colonizzatori. In quest'ultimo caso il principe « solamente offende coloro

<sup>1</sup> G. Sasso nel commento al *Principe e altri scritti* (Firenze, 1963), p. 33 e, dello stesso autore, *Polibio e Machiavelli: costituzione, potenza, conquista*, « Giornale critico della filosofia italiana », XV (1961), 85. Cf. anche Chabod, p. 57: « [M] rifiuterà la neutralità, come il più dannoso dei partiti; e parlerà dell'equilibrio politico italiano di prima come di una peripizia che deve essere superata e posta in oblio ».

<sup>2</sup> Sasso, *Il Principe*, p. 17.

a che e' toglie e' campi e le case per darle a' nuovi abitatori»; coloro che sono in tal modo offesi, « rimanendo dispersi e poveri, non ... possono mai nuocere »; d'altra parte gli « inoffesi ... dovrebbero quietarsi ... per timore che non intervenisse a loro come a quelli che sono stati spogliati » (*P*, III). Il dubbio e il timore delle conseguenze delle « infinite altre iniurie » di cui il principe conquistatore è apportatore qui sembrano scomparire. La vena ottimistica in tema di conquista riappare nel capitolo sesto dove si tratta del caso di privati cittadini che si fanno principi della propria patria per mezzo di « virtù » e armi proprie. Questi nuovi principi, dopo avere « spenti tutti quelli che di sua qualità li avevano invidia », non sono affatto soggetti alle conseguenze delle « iniurie » precedentemente arrecate; al contrario, compiuta la soppressione, essi divengono allora « potenti, securi, onorati, felici ».

Tali considerazioni, se attenuano i timori delle conseguenze dell'atto di conquista nella mente del Machiavelli, non li eliminano. Altre minacce gravano sullo stato conquistato. Il Machiavelli aveva già osservato che in una « provincia disforme » in lingua e cultura i più pericolosi sono « e' potenti » che, « mal contenti o per troppa ambizione o per paura », cercano di introdurre nel principato un « forestiere potente » ai danni del principe regnante. La soluzione proposta era di cercare di indebolire i potenti di « dentro » (*P*, III). Ma nel capitolo successivo, appunto nel caso del consolidamento della conquista di una « provincia disforme », la Francia, quella soluzione non regge. Se l'indebolimento dei « potenti » nello stato conquistato era, nella discussione precedente, del tutto possibile, qui non lo è più, e la difficoltà nel mantenere lo stato appare maggiore che nel capitolo precedente; il Machiavelli per cercare di superarla invoca perciò anche la soppressione della famiglia regnante. Ma inutilmente, che « né ti basta spegnere il sangue del principe, perché vi rimangono quelli signori che si fanno capi delle nuove alterazioni; e non li potendo né contentare né spegnere, perdi quello stato qualunque volta venga l'occasione » (*P*, IV). Il principe si trova impotente dinnanzi ai « potenti » dello stato ch'egli ha conquistato anche se essi non sono stati da lui direttamente offesi<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> I « signori », i « nobili » e i « grandi » sono una vera spina nel fianco del principe machiavelliano: la nobiltà egli non « se la può guadagnare mai tutta,

Ma vi sono altre difficoltà per il mantenimento dello stato. Secondo il Machiavelli colui che s'impadronisce di uno stato « per vie virtuose » vi riesce con difficoltà, ma una volta occupatolo può mantenerlo con facilità. Questo in teoria: ma in pratica costui deve innanzitutto « farsi capo a introdurre nuovi ordini » e non vi è « cosa più difficile a trattare, né più dubbia a riuscire, né più pericolosa a maneggiare, che farsi capo a introdurre nuovi ordini ». La ragione è che « lo introduttore ha per nemici tutti quelli che degli ordini vecchi fanno bene e ha tepidi difensori tutti quelli che degli ordini nuovi farebbono bene »; per cui il novello principe « periclitata ». Se non ha armi proprie è perduto; se le ha può allora « forzare » (P, VI), cioè « adoperare la forza » fino alle « conseguenze estreme ... come è l'uccidere »<sup>1</sup>. Ma se il principe « periclitata » perché non può trovare appoggio nello stato conquistato, a maggior ragione « periclitata » quando all'« iniuria » di aver tolto lo stato a un terzo aggiungerà quest'ultima « iniuria », le offese causate dall'uso della violenza. Il fatto rimane che « tu hai inimici tutti quelli che hai offesi in occupare quello principato » e che « ogni principe » non può vivere « mai sicuro del suo principato finché vivono coloro che ne sono stati spogliati ». Quindi, « si può ricordare ad ogni potente che mai le ingiurie vecchie furono cancellate da' beneficii nuovi » (D, III:4). La caduta del Valentino, la figura che ispira il pensiero di Machiavelli, non origina forse da offese da lui perpetrate? Egli consentì all'elezione a pontefice di uno di « quelli cardinali che lui aveva offesi » e s'ingannò pensando che « e' beneficii nuovi facciano dimenticare le iniurie vecchie ... e fù cagione dell'ultima ruina sua » (P, VII).

Ma anche se un principe riesce a conquistare e a mantenere lo stato, esso esiste tra altri stati. Alle relazioni con i « potentati esterni » il Machiavelli aveva solo accennato nel *Principe*. Nei *Discorsi*, nella

---

per l'ambizione grande e grande avarizia che è in lei » (D, I:40). I « gentili uomini » sono « al tutto inimici d'ogni civiltà » dominati da « eccessiva ambizione e corruttela », per cui un governo non potrebbe essere costituito « se prima non gli si spegne tutti » o se il principe non mantiene la loro potenza e nutre la loro ambizione (D, I:55). Su questo problema v. Alfredo Bonadeo, *The Role of the Grandi in the Political World of Machiavelli*, « Studies in the Renaissance », XVI (1969), 9-30.

<sup>1</sup> Sasso, *Il principe*, p. 60.

parte che cronologicamente segue la composizione de *Il Principe*, vi ritorna a più riprese in modo particolareggiato. « È impossibile che ad una repubblica riesca lo stare quieta e godersi la sua libertà e gli pochi confini: perché se lei non molesterà altrui, sarà molestata ella; e dallo essere molestata le nascerà la voglia e la necessità dello acquistare; e quando non avessi il nemico fuori, lo troverebbe in casa, come pare necessario intervenga a tutte le gran citadi » (D, II:19). La sola certezza esistente nei rapporti tra stati è che ognuno di essi cercherà di sopraffare l'altro. In modo coerente il Machiavelli aveva pertanto esortato il nuovo principe a « non avere altro obbietto né altro pensiero, né prendere cosa alcuna per sua arte fuori della guerra e ordini e disciplina di essa »; quest'arte « non solamente mantiene quelli che sono nati principi, ma molte volte fa gli uomini di privata fortuna salire a quel grado » (P, XIV). Col Machiavelli la guerra diviene « fatale espressione dell'attività politica di un popolo »<sup>1</sup>.

Conservare il potere quando sul novello principe grava la minaccia di coloro a cui egli aveva apportato offesa e mantenere lo stato su cui incombe continua la minaccia di essere inghiottito da uno stato più potente è impresa estremamente difficile. A che vale conquistare stato e potere se ambedue sono soggetti poi a una sorte fatale? Il Machiavelli non considera le conseguenze a cui portano inesorabilmente le sue premesse, né diviene perciò più cauto nel raccomandare la conquista al suo principe<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cf. P. Pieri, *Guerra e politica negli scrittori italiani* (Milano, 1955), pp. 13. 71: « Chi ha ... la forza in mano, è fatalmente portato ad abusarne: ciò si lega alla natura umana ».

<sup>2</sup> Sul concetto di conquista e potere nel rinascimento v. G. Mattingly, il quale a proposito delle leghe dirette presumibilmente a bilanciare le forze degli stati italiani sostiene che in realtà « in the sixteenth century ... what the allies always hoped was not just to balance the strongest power, but to outweigh it. » (*Renaissance Diplomacy*, Baltimore, 1964, p. 141). Secondo l'interpretazione di N. Valeri la vita politica dei piccoli stati italiani si manifesta in continui tentativi di aumentare la propria potenza e la propria forza; « appare cruda lotta per l'esistenza. legge del più forte, dispregio di ogni diritto o tradizione »; ingrandimento e conquista da parte degli stati è il fattore determinante della « crisi della libertà d'Italia ». (*L'Italia nell'età dei principati 1343-1516*, Verona, 1949, pp. 455, 719-803). Nel giudizio, infine, di P. Pieri, « tutta la politica estera degli stati italiani [è] animata solo da gretta gelosia e da un timore morboso d'ogni ingrandimento del vicino ». L'aspirazione alla conquista da una parte e il timore

Alle difficoltà inerenti all'atto di conquista vanno aggiunte quelle generate dall'ambizione umana. Essa costituisce un insopprimibile istinto di acquisizione il quale, in modo analogo all'atto di conquista, produce offese, e di conseguenza instabilità nell'ordinamento politico<sup>1</sup>. Il segretario fiorentino trova « naturali » gli « odii che hanno i principi vicini e le repubbliche vicine l'un con l'altro: il che procede da ambizione di dominare e gelosia del loro stato » (D, III: 12). Meditando sul come « gli uomini salgono da un'ambizione a un'altra » nota che tra i romani, dopo che ebbero recuperata la libertà, « o il Popolo o la Nobiltà insuperbiva quando l'altro si umiliava; e stando la plebe quieta intra i termini suoi, cominciarono i giovani nobili a ingiuriarla ». Il popolo e la nobiltà, spinti dall'ambizione, agivano sempre « come se fusse necessario offendere o essere offeso » (D, I:46). L'ambizione « è tanto potente ne' petti umani che mai, a qualunque grado si salgano, gli abbandona ». Essa non trova mai un limite perché l'individuo è destinato a desiderare sempre di più di quel che può acquistare: « La natura ha creato gli uomini in modo che possono desiderare ogni cosa e non possono conseguire ogni cosa; talché essendo sempre maggiore il desiderio che la potenza dello acquistare, ne risulta la mala contentezza » (D, I:37). E il Machiavelli insiste sulla disparità tra appetito ed appagamento e sulla « mala contentezza » che ne deriva: « Sendo ... gli appetiti umani insaziabili, perché avendo dalla natura di potere e volere desiderare ogni cosa, e dalla fortuna di potere conseguirla poche, ne risulta conti-

di essa dall'altra informano le mosse politiche e diplomatiche degli stati della penisola (*Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, 1952, p. 614). Sul « relativismo » dello stato machiavelliano, « destinato a lottare, dentro e fuori, per resistere, per sopravvivere », v. C. Curcio, *Machiavelli nel Risorgimento* (Milano, 1953), p. 126.

<sup>1</sup> Sull'instabilità insita nel sistema del Machiavelli cf. le conclusioni di J. W. Allen: « Every state has neighbours, who are actual or potential enemies, every state aims at increasing its power. For power is the measure of security. The persistent effort to increase power may easily lead to ruin; but final ruin is unavoidable. » (*A History of Political Thought in the Sixteenth Century*, London, 1957, p. 481). Per un giudizio leggermente più ottimistico ma fondamentalmente scettico sulla possibilità di raggiungere condizioni d'equilibrio e di stabilità entro lo stato e fra stati cf. E. H. Harbison, *Machiavelli's Prince and More's Utopia*, in *Facets of the Renaissance* (New York, 1959), p. 53 e J. Mazzeo, in *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*, (New York, 1964), p. 133.

nuamente una mala contentezza » (D, II:Proemio). Né il tempo né gli eventi possono mutare le tendenze fondamentali della natura umana perché « in tutte le città e in tutti i popoli sono quegli medesimi desideri e quelli medesimi omori, e ... vi furono sempre » (D, I:39). In questo sistema chiuso non c'è posto per coloro che si proclamano, o sono veramente, immuni da mire ambiziose: « Né basta dire: io non mi curo di alcuna cosa, non desidero né onori né utili, io mi voglio vivere quietamente e senza briga! perché queste cose sono udite e non accettate; né possono gli uomini che hanno qualità eleggere lo starsi, quando bene lo eleggessero veramente e senza alcuna ambizione, perché non è loro creduto, talché se si vogliono stare loro, non sono lasciati stare da altri » (D, III:2)<sup>1</sup>.

La vasta, pernicioso portata dell'ambizione umana nel campo politico aveva preoccupato considerevolmente anche Francesco Guicciardini in termini analoghi a quelli del segretario fiorentino. Trattando dei « casi » politici dell'Italia rinascimentale egli imputa l'« instabilità » alla quale sono « sottoposte le cose umane » ai « consigli male misurati di coloro che dominano » i quali « si fanno, o per poca prudenza o per troppa ambizione, autori di nuove turbazioni »<sup>2</sup>. Dopo la ritirata di Carlo VIII l'Italia sarebbe stata « reintegrata ... nel pristino splendore », se i suoi principi, « accecati dalle cupidità particolari, non avessino, eziandio con danno e infamia propria, corrotto il bene universale ». Tuttavia « l'ambizione, la quale non permette che alcuno di loro stesse contento a' termini debiti, fu cagione di rimettere presto Italia in nuove turbazioni »<sup>3</sup>. L'origine della Lega di Cambrai, le sue conseguenze e la disfatta veneziana ad Agandello furono « come quasi sempre l'ambizione e la cupidità de' principi ». I veneziani « con grandissima ambizione, posposti i rispetti

<sup>1</sup> In L. Huovinen, *Das Bild von Menschen im politischen Denken Niccolò Machiavellis* (Helsinki, 1951), pp. 51-57, l'ambizione appare, come osserva G. Sasso, « una determinazione necessaria e immodificabile del carattere umano » (*Niccolò Machiavelli*, Napoli, 1958, pp. 282, 283). Tanto nel Machiavelli che nel Guicciardini l'ambizione è uno degli aspetti della realtà storica. Sul « fatalismo machiavelliano » fondato sull'insaziabilità dei desideri umani e sull'immutabilità della natura umana cf. L. Salvatorelli, *Machiavelli e Guicciardini, e l'ambiguità del Rinascimento*, in *Miti e storia* (Torino, 1964), pp. 133, 134.

<sup>2</sup> F. Guicciardini, *Storia d'Italia* a cura di C. Panigada, I (Bari, 1929), p. 1.

<sup>3</sup> Guicciardini, I, 207.

della giustizia e delle osservanze della fede e occupando tutto quello di che gli se offeriva l'occasione, aveano scopertamente cercato di sottoporsi tutta Italia»<sup>1</sup>. Sulla causa prima della rovina d'Italia il giudizio di Machiavelli e Guicciardini è unanime. I «cattivi semi i quali ... rovinarono e ancora rovinano la Italia» sono le mire e le azioni di un uomo la cui ambizione non si poteva «né ... empierne né ... frenare», Lodovico il Moro (*Istorie fiorentine*, VIII:36)<sup>2</sup>.

Poiché è impossibile, anzi in certi casi sarebbe uno svantaggio eliminarla dalla natura umana, il problema era quindi, nelle parole del Machiavelli, «come si debba Ambizione usarla». Il segretario fiorentino, meditando sui tristi risultati conseguiti dai protagonisti della storia d'Italia, «l'esempio tristo di costor lo 'nsegna», proponeva in uno dei suoi *Capitoli*, dal titolo appunto «Dell'ambizione», che,

Dapoi che l'uom da sè non può cacciarla,  
debbe il iudicio e l'intelletto sano  
con ordine e ferocia accompagnarla.

Nella stessa vena il Guicciardini insegnava che «la ambizione non è dannabile, né da vituperare quello ambizioso che ha appetito d'aver gloria co' mezzi onesti e onorevoli»; ma che «quella è ambizione perniziosa e detestabile che ha per unico fine la grandezza, come hanno comunemente e' principi: e' quali quando se lo propongono per idolo, per conseguire ciò che gli conduce a quella fanno uno piano della coscienza dell'onore della umanità e di ogni altra cosa» (*Ricordi*, XXXII). Ma era veramente possibile indirizzare l'ambizione verso uno scopo giudizioso, intelligente e verso il bene comune?

La redenzione della nazione attraverso l'opera del «principe» è un'aspirazione sinceramente e profondamente sentita dal Machiavelli, come ne fa fede, ad esempio, l'appassionato appello che gli lancia nell'ultimo capitolo de *Il Principe*. Ma le difficoltà nel vivere politico da lui individuate ed analizzate appaiono ostacoli insormon-

<sup>1</sup> Guicciardini, II, 246, 283. Quanto alla causa della venuta di Luigi XII in Italia pochi anni prima, il Machiavelli la scorge nell'«ambizione de' Viniziani, che volsono guadagnarsi mezzo lo stato di Lombardia per quella venuta» (*P*, III).

<sup>2</sup> Per il parere del Guicciardini v. *Storia d'Italia*, I, 136 e *Ricordi politici e civili*, CCCXXIX.

tabili all'attuazione del fine ultimo. Niente meraviglia quindi se egli «non poté trovare ... attore che accettasse la parte difficile e veramente tragica ideata e scritta da lui. E non è meraviglia che chi non trovò attori non trovasse neppure impresario o mecenate»<sup>1</sup>. L'Italia ch'egli intendeva libera e grande si avviava, proprio nei suoi tempi, a sparire dalla scena politica europea e ad essere immobilizzata in uno stato perenne di «oziosa tranquillità».

Secondo una nota tesi sui teorici della politica nella Controriforma «solo il Machiavelli è presente, giganteggia, diventa, come pensiero e come metodo, la guida del tempo; ... il novello storicismo lo riconosce in segreto per suo ispiratore, per principio dinamico di un moto intellettuale ... Nel gergo della ragion di stato ... Tacito non è altro che Machiavelli»<sup>2</sup>. È vero che i piccoli stati della penisola sono retti da principi con poteri assoluti ottenuti ed esercitati con mezzi machiavellici, dispotismo e violenza; in questo senso si può forse parlare di «trionfo della dottrina machiavellica»<sup>3</sup>. Ma lontano dalla mente e dal cuore di questi piccoli e gretti despoti è il perseguimento degli scopi proposti dal segretario fiorentino, la redenzione della nazione; essi mirano esclusivamente alla conservazione dello stato e del proprio potere su di esso; essi sono animati principalmente dall'ambizione. In realtà i politici della Controriforma rivelano scetticismo e pessimismo nei confronti di ogni energica e generosa attività politica e militare; tale atteggiamento intellettuale riflette le condizioni reali dei piccoli stati della penisola. Negli scritti di quei

<sup>1</sup> O. Tommasini, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli*, II:1 (Roma, 1911), p. 139. H. Baron, nel contrastare lo scopo ultimo e i mezzi proposti ne *Il Principe*, individua nell'operetta «resignation and relativism» e sostiene che il Machiavelli, con il passaggio ai *Discorsi*, ripudia «the programme of salvation through the ruthless actions of a princely usurper in the manner recommended in the *Prince*», «*Macchiavelli, the Republican Citizen and the Author of The Prince*», «*The English Historical Review*», LXXVI (1961), 232-233. Sulle estreme difficoltà inerenti al compito del principe cf. anche R. von Albertini, *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat* (Bern, 1955), p. 68: «Die Aufgabe ist äusserst schwer, vielleicht sogar unmöglich.»

<sup>2</sup> G. Toffanin, *Machiavelli e il tacitismo. La politica storica al tempo della Controriforma* (Padova, 1921), pp. 9, 125, 126.

<sup>3</sup> Chabod, *Scritti*, p. 109.

teorici si nota « lo sgretolarsi dell'unità di pensiero e di sentimento e il venir meno della personalità creatrice ..., in luogo della fede del Machiavelli, la constatazione amara del distacco, nel proprio intimo, fra intelletto e animo ..., la rassegnazione malinconica e stanca ... Né si avvertiva più quel pathos dell'azione, quella gioia del contemplare e dell'analizzare l'opera dei capi di governo, di seguirne amorosamente le vicende sino all'evento finale, ch'era stata la grande forza del Machiavelli »<sup>1</sup>. La speranza nella redenzione del paese e la fiducia nell'azione del principe salvatore sembravano essere svanite.

In questi scritti il principe appare in una luce ben differente da quella proiettata dal Machiavelli e dalla « virtù » redentrice che egli gli aveva impartito. « Nelle deliberazioni de' Principi l'interesse è quello che vince ogni partito. E perciò non deve fidarsi d'amicizia, non di affinità, non di lega, non d'altro vincolo, nel quale, chi tratta con lui, non abbia fondamento d'interessi »<sup>2</sup>. L'interesse personale del principe è il fattore che differenzia buona politica da ragion di stato. « La politica », afferma Ludovico Zuccolo, mira « al bene pubblico, e la ragion di stato più al bene di color che sono capi »; similmente « le leggi riguardano principalmente al bene de' privati, e la ragione di stato più a quello di chi regge »; di conseguenza, in quello stato « dove non sia gran fatto apparente dissonanza tra le leggi e la ragione di stato si doverà sommamente lodare e tenere in pregio »<sup>3</sup>. È uno stato d'equilibrio invocato ma non raggiunto poiché « l'esecranda ragion di stato ... solo quello seguendo che altrui apporta utilità, così empivamente sa voltar le spalle al giusto e all'onesto »<sup>4</sup>. Di fronte alla strapotenza del principe e dello stato al privato cittadino non resta che cercare di acquistare « potenza civile », cioè « tutte quelle adherenze, che per via di parentado, d'amistà, di dominio, di servigi, d'uffici, di beneficii, e di qualunque altro legame, rendono gli huomini nelle città si fattamente poderosi, che non è quasi cosa, che cada loro per l'animo di desiderare, alla quale, per un mezzo,

<sup>1</sup> F. Chabod, *Giovanni Botero* (Roma, 1934), pp. 58, 59.

<sup>2</sup> G. Botero, *Della ragion di stato* (Venezia, 1659), p. 25.

<sup>3</sup> *Della ragione di stato*, in *Politici e moralisti del Seicento*, ed. Croce-Caramella (Bari, 1930), pp. 25, 35.

<sup>4</sup> T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, ed. L. Firpo, II (Bari, 1948), p. 218.

o per un altro, infallibilmente non giungano »<sup>1</sup>. La « dissonanza tra le leggi e la ragion di stato » e la corsa che provoca alla conquista della « potenza civile » per mezzo di « servigi, d'uffici, di beneficii » creano diffusi usi e abusi nell'amministrazione statale e una vasta crisi sociale e politica nelle relazioni tra stato e sudditi<sup>2</sup>.

La condanna dell'ambizione e dell'interesse personale o dinastico del principe appare, significativamente, strettamente legata a quella della politica di conquista. Ambizione, interesse personale e conquista divengono sinonimi di stato debole e corrotto. Al quesito « qual sia opera maggiore, l'aggrandire, o il conservare uno stato », così risponde Giovanni Botero: « Senza dubbio, che maggior opera si è il conservare; perché le cose humane vanno quasi naturalmente hora mancando, hora crescendo, a guisa della luna, a cui sono soggette; onde il tenerle ferme ..., è impresa d'un valore singolare, e quasi soprahumano »<sup>3</sup>. Ma vi sono ragioni più particolari che rendono la conquista sconsigliabile. Considerando « quali imperii siano più durabili, i grandi, i piccoli, o mezzani », il Botero conclude che « i mediocri sono i più durabili »; in essi « le passioni sono ... meno vehementi, e l'ambizione non ha tanto appoggio, né la libidine tanto fomento quanto ne' grandi ». Questo è provato, continua il piemontese, dalle vicende di Roma. « Mentre fu di mediocre stato poco le rivolte duravano, e ... si sedavano senza sangue. Ma ... la grandezza dell'Imperio aprì il campo all'ambizione » fomentata dalle guerre e dalle spoglie fatte con le immense conquiste. Allora « si venne al ferro e al fuoco, e non si finirono le contentioni, e le guerre, se non con la rovina delle parti contrarie e dell'Imperio stesso ». E pur di riuscire a trovare noti esempi che possano sostenere la condanna di ogni atto di conquista, il Botero arriva persino a travisare i fatti storici affermando che non vi fu mai « dominio, dove la mediocrità

<sup>1</sup> A. Cebà, *il cittadino nobile* (Venezia, 1620), p. 147.

<sup>2</sup> H. Trevor-Roper, *The General Crisis of the 17th Century*, « Past and Present », n. 16 (Nov. 1959), 31-64; per l'Italia in particolare v. F. Chabod, *Usi e abusi nell'amministrazione dello stato di Milano a mezzo il '500*, in *Studi storici in onore di Gioacchino Volpe*, I (Firenze, 1958), pp. 95-194 e, dello stesso autore, *Stipendi nominali e busta paga effettiva dei funzionari dell'amministrazione Milanese alla fine del cinquecento*, in *Miscellanea in onore di Roberto Cessi*, II (Roma, 1958), pp. 187-363.

<sup>3</sup> *Della ragion di stato*, p. 3.

havesse luogo più stabile e più fermo » che a Venezia. Rifacendosi così agli eventi del 1498-99, la guerra contro Pisa, al Trattato di Blois e alla lega contro Lodovico il Moro che apportavano alla Serenissima Cremona e la Ghiaradadda, il Botero li condanna come tentativi da parte dei veneziani di « diventar grandi, anzi grandissimi ... uscendo fuor de' termini della mediocrità »<sup>1</sup>.

Opinione più precisa e articolata sul concetto di conquista è quella del veneziano Paolo Paruta. Egli nega l'affermazione del Machiavelli che « la grandezza dell'imperio romano alla sola virtù di quegli ordini ed alla forma del suo governo attribuir si dovesse ». È vero che Roma « accrebbe ... il suo imperio quasi ad immensi termini », ma in verità « il continuo versar su l'armi e nella guerra » che la conquista comportava fu infine « più vera e prossima cagione delle discordie civili e della mutazione di quel governo. Questa cosa fomentò l'ambizione nell'animo de' cittadini; questo immoderatamente accrebbe la loro potenza; questa, finalmente divise la città, e la ridusse con la discordia all'ultima ruina ». Il fatto era che « furono sempre i Romani ... molto nemici della quiete, non tanto per procacciare al publico imperio e forze maggiori, quanto per accrescere a sé stessi gloria e potenza ». Ritorna quindi in lui, come era già stato nel Botero, il motivo del contrasto tra mediocrità e onestà di aspirazioni da una parte, e conquista, grandezza e ambizione dall'altra: « Mentre ritrovossi la città in stato umile, e che i suoi cittadini non avevano cominciato ad essere corrotti dall'immoderata ambizione di dominare, non era tra loro nato lo studio delle parti ... che condusse la Republica a tanta debolezza che ... convenne cadere ». La causa della decadenza di Roma è ispirata dalle condizioni ed eventi dell'Italia rinascimentale: la rovina del paese fu determinata dai « principi italiani ... per soddisfare a' loro disordinati appetiti e alle immoderate ambizioni ». Per la « conservazione di ... pace e ... quiete in Italia » appare quindi « essere il migliore e il più sicuro consiglio tenere ... bilanciate le cose » in modo che « non possano aver luogo negli animi de' principi ... quegli affetti di timore e d'ambizione i quali ... sono stati in altri tempi cagione di perturbarla ». Il presupposto di tali considerazioni è, naturalmente, che « minore virtù non

<sup>1</sup> *Della ragion di stato*, pp. 4, 5.

è il conservare le cose acquistate, che l'acquistarle »<sup>1</sup>. Similmente il Botero aveva identificato la virtù politica con la conservazione dello stato: « E ne gli acquisti ha gran parte l'occasione, e i disordini de' nemici, e l'opra altrui; ma il mantenere l'acquistato è frutto d'una eccellente virtù. S'acquista con forza, si conserva con sapienza; e la forza è comune a multi; la sapienza è di pochi »<sup>2</sup>.

Indubbiamente « la vera pietra degli scandali che travaglia il presente secolo » è « l'infame interesse ..., l'ambizione, l'avarizia » che « alcuni principi potenti » esercitano « sopra gli stati di chi meno può », medita Traiano Boccalini. La guerra di Pisa gli appare atto di conquista determinato da ambizione, l'ambizione dei fiorentini anziché quella dei veneziani come nel Botero. I fiorentini « con l'ostinata ambizione loro di voler far servi i Pisani, in tanti disordini posero la propria libertà, che chiaro documento sono al mondo miglior partito, grandezza più sicura esser alle repubbliche aver le citadi e le nazioni vicine confederate e amorevoli, che suddite e nemiche ». A parte l'utopia dell'amore in politica estera, in tema di conquista il Boccalini è consistente con l'interpretazione dei contemporanei. Come i fiorentini con la guerra di Pisa « in tanti disordini posero la propria libertà », Roma « felicemente ingrandì lo stato » ma « miseramente impicciolì la libertà » propria, acquistò imperio ma non forza. La conquista non è giustificata, come lo sarà più tardi, in nome della civiltà apportata al mondo da Roma; è un'« iniuria » con conseguenze fatali sul conquistatore. Il popolo romano ha « desolato numero infinito di nobilissime monarchie ..., rubato il mondo ..., empiutolo di fuoco e di sangue »; perciò « con esemplar vilipendio ... fu calpestato dalle più barbare nazioni dell'Europa »; il che fu certo « fine infelicissimo, ma però molto degno dell'ambizione, della crudeltà e dell'avarizia » dei Romani<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> P. Paruta, *Discorsi politici e Discorso sulla neutralità in Opere politiche*, ed. C. Monzani, II (Firenze, 1852), pp. 88, 96, 134, 209, 264, 316, 399. G. Candeloro vede nelle argomentazioni di Paruta a favore della quiete e conservazione « l'arte del non agire ». Paolo Paruta, « Rivista storica italiana », I (1936), 78.

<sup>2</sup> *Della ragion di stato*, p. 3. Sul concetto di conservazione nel Botero cf. R. De Mattei, *Contenuto ed origini dell'utopia cittadina del Seicento*, « Rivista internazionale di filosofia del diritto », IX (1929), 421.

<sup>3</sup> Boccalini, I, 44, 74, 274, 276, 292; vol. II, 21, 217; vol. III, 179. Sulla decadenza di Roma e dell'Italia come conseguenza della politica di conquista v. anche

L'ideale della quiete e della « conservazione » dello stato non costituisce pura speculazione teorica. D'interesse particolare sono le relazioni degli ambasciatori veneti. Quasi tutte contengono più o meno diffuse considerazioni sull'atteggiamento e sulle azioni dei principi della penisola verso la quiete e la guerra. Proprio lo stato di Toscana sembra, più di ogni altro, dare affidamento di mantenersi in pace, all'interno e verso l'esterno. Cosimo I aveva ingrandito il territorio del ducato con la guerra di Siena nel 1554; ma già nel 1566 l'ambasciatore Lorenzo Priuli poteva riferire che « è amantissimo questo principe della pace, sapendo che amarissimi sono i frutti della guerra ancora a chi vince; e, se bene, con la guerra, è stato ingrandito dalla fortuna, conosce nondimeno che la fortuna lo ha ridotto al colmo della grandezza e che, salendo, in ogni mutazione saria forzato poi a declinare »<sup>1</sup>. Nel 1588 Tomaso Contarini scrive al senato della Serenissima che, se durante il Rinascimento Firenze, più d'ogni altra città italiana, aveva « fatto professione di vivere libera », in effetti non aveva mai colto i frutti di questo vivere libero, consistente, secondo l'ambasciatore, nella « quiete de' popoli ». Ora è « caduta in servitù » ma ha infine trovato « quei beni che la sua confusa e sediziosa libertà miseramente andava perdendo e annichilando », cioè « la quiete dei suoi popoli »<sup>2</sup>. Più tardi un altro ambasciatore riferirà che Ferdinando di Toscana, da « buon principe italiano », mostra di conoscere bene « quanto dovesse ... impiegare ogni cosa per conservazione della quiete e libertà di detta provincia »<sup>3</sup>. Dal Monferrato, da Mantova, da Ferrara e da Roma provengono relazioni rassicuranti sulla buona volontà dei principi italiani sul « conservare » il proprio stato e mantenere quindi pace e tranquillità nella penisola<sup>4</sup>.

T. Campanella, *Discorsi ai principi d'Italia ed altri scritti filo-ispatici*, ed. L. Firpo (Torino, 1945), pp. 91-95. Sullo stesso argomento v. significative testimonianze straniere del tempo nel Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, ed. C. Dédéyan (Paris, 1946), p. 211, William Thomas, *The History of Italy* (1549), ed. G. Parks (New York, 1963), p. 21 e Fynes Moryson, *Shakespeare's Europe* (London, 1903), pp. 398-400.

<sup>1</sup> A. Segarizzi, *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, III:1 (Bari, 1916), pp. 191, 192.

<sup>2</sup> Segarizzi, III:2, 39, 102.

<sup>3</sup> Segarizzi, III:2, 156.

<sup>4</sup> Per Mantova e il Monferrato sotto i Gonzaga v. le relazioni di F. Moro-

La rinuncia alla politica di conquista e la tendenza alla tranquillità e alla « conservazione » prevalgono dunque negli scritti e, generalmente, nella pratica del tempo. A quale risultato conduceva questo orientamento? A una condizione di benessere e di progresso politico? Al contrario, le conseguenze negative inerenti ad alcuni aspetti della politica del Machiavelli, e già da lui stesso teorizzate, la crescente avversione verso la violenza e l'ambizione maturata con una esperienza storica di decenni conducevano ad una posizione estrema: all'abbandono del pensiero positivo e costruttivo, alla rinuncia all'azione vigorosa e generosa, alla paralisi. La penisola cadeva in una quasi totale immobilità politica e morale<sup>1</sup>. Già verso la metà del Cinquecento Donato Giannotti incita Paolo III a liberare l'Italia dal dominio imperiale muovendo guerra a lato della Francia, « senza mettere molto tempo in mezzo ». Ma, sa bene, « questi Principati Italiani ... non romperanno guerra all'imperatore, e manterranno questa pace così sospetta come ella è » perché « quando veggono poterne passare alcuna quietamente non pensano a quello che debba succedere: tanto sono de' pericoli, de' disagj, degli spendj, e d'ogni altra molestia fuggitori! »<sup>2</sup>. A Venezia i « giovani » nobili protestano energicamente l'« accettazione paga e rassegnata ... », l'assopimento nella neutralità » da parte dei « vecchi » nobili, e il doge Nicolò Contarini vede appunto nella neutralità uno dei pericoli più grandi per la

sini e A. Donato in Segarizzi, *Relazioni*, I (Bari, 1912), pp. 105, 242, 253; per Ferrara v. la relazione di E. M. Manolesso del 1575 in Segarizzi, I, 45; per Roma v. P. Paruta, *Relazione dell'ambasciata di Roma del 1595 in Opere politiche*, II, 534, 573. Mentre i piccoli stati italiani sono concordi sulla politica di « conservazione », il ducato di Savoia ha altre mire e ideali. Nel Rinascimento i Savoia « rimasero estranei ai grandi contrasti politico-ideologici » (L. Salvatorelli, *Casa Savoia nella storia d'Italia*, in *Miti e storia*, pp. 158, 162). Carlo Emanuele I appare « ambizioso di gloria e desideroso quasi immoderatamente di migliorare fortuna e di accrescere lo stato » (Relazione dell'ambasciata ore veneto V. Gussoni del 1613, in *In giro per le corti d'Europa. Antologia della prosa diplomatica del Seicento italiano*, ed. E. Falqui Roma, 1949, p. 397).

<sup>1</sup> Sull'immobilità politica di Firenze dopo il Rinascimento, ad esempio, v. E. Cochrane, *The End of the Renaissance in Florence*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », XXVII (1965), 7-29.

<sup>2</sup> *Discorso delle cose d'Italia al sant. padre e nostro signore papa Paolo terzo*, in *Opere di Donato Giannotti*, III (Pisa, 1819), pp. 144, 145.

Serenissima<sup>1</sup>. Secondo Paolo Sarpi il papa e la Spagna sono i nemici più pericolosi e irconciliabili di Venezia e del miglioramento delle sorti politiche della penisola. Solo la riforma religiosa e la guerra può conseguire il doppio scopo di liberare la nazione dagli spagnoli e dal papa e quindi dalla decadenza<sup>2</sup>. Tuttavia il Sarpi non può farsi illusioni. « Qui in Italia », scriveva in una lettera ai Protestanti, « siamo in ozio così nocivo, se bene universalmente amato e desiderato, che voglia Dio non sia causa ... di farci cadere in qualche repentino male. Non solo ci troviamo sicuri, ma giudichiamo anco impossibile che da nessun luogo possa venir chi turbi la nostra tranquillità ». In un'altra lettera si scusa con un suo corrispondente protestante di dovere scrivere lettere brevi « per difetto di materia, essendo l'Italia in ozio così profondo, che non solo ci tiene lontani dalle novità, ma anco dalli disegni e pensieri ». « Delle cose d'Italia », scrive più tardi a un altro corrispondente, « non posso darle nuova alcuna, se non che si vive in un vergognoso ozio »<sup>3</sup>.

Il Machiavelli aveva proposto un nobile ideale agli uomini del suo tempo, ma mezzi inadeguati per raggiungerlo. La conquista dello stato, indispensabile all'attuazione di quell'ideale, comporta offese e quindi conseguenze negative; l'ambizione, anziché il disinteressato perseguimento dell'ideale, appare come il motivo principale delle azioni dei protagonisti della storia contemporanea. La dissonanza tra l'ideale e la realtà si riflette già nel dubbio e nello scetticismo che qua e là traspaiono dalle riflessioni del segretario fiorentino. Gli uomini dell'età che succede a quella del Machiavelli rigettano non solo la violenza e l'ambizione, ma anche l'ideale generoso della redenzione del paese. Subentra in essi un'aspirazione alla quiete ed alla conservazione che conduce alla stasi della vita nazionale; certamente essa ritarderà il riformarsi della fibra morale e il risorgere della coscienza politica.

Alfredo Bonadeo

<sup>1</sup> G. Cozzi, *Il doge Nicolò Contarini. Ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento* (Venezia, 1958), pp. 17, 206.

<sup>2</sup> F. Chabod, *La politica di Paolo Sarpi* (Venezia, 1962), pp. 138-149.

<sup>3</sup> P. Sarpi, *Lettere ai protestanti*, ed. M. Busnelli, I (Bari, 1931), pp. 180, 182 e vol. II, 169.

## LES CONTES DE FÉES DE MADEMOISELLE BERNARD OU LA VÉRITÉ PSYCHOLOGIQUE

Il n'est pas question de donner ici une étude érudite sur la vie et l'œuvre de Mademoiselle Bernard: pour tout ce qui concerne les précisions historiques nous renvoyons aux pages de Mary Elizabeth Storer<sup>1</sup>, dont la substance ne semble pas avoir été modifiée ni complétée depuis la publication de son livre<sup>2</sup>. Laissant de côté l'existence de Mademoiselle Bernard et l'ensemble de son œuvre<sup>3</sup>, nous voudrions seulement essayer de mieux comprendre le sens, la valeur

<sup>1</sup> Cf. Mary Elizabeth Storer, *La mode des contes de fées (1685-1700)*, Paris, Champion, 1928, pp. 61-75.

<sup>2</sup> Cf. Gilbert Rouger, *Perrault, Contes*, Paris, 1967, pp. 269-270; Marc Soriano, *Les contes de Perrault - culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968.

<sup>3</sup> Catherine Bernard (1662-1712), née à Rouen, était nièce de Corneille et parente de Fontenelle. Elle vint très jeune à Paris et entra dans la haute société du temps, devenant amie de M.me de Coulanges, de M.me de Sévigné et de M.me de Pontchartrain qui la pensionna. De famille protestante, elle se convertit au catholicisme à l'époque de la révocation de l'édit de Nantes (1685). Plusieurs fois ses vers remporteront des prix aux Jeux Floraux de Toulouse: en 1696 l'Amarante d'Or; en 1697 le 2<sup>e</sup> prix; en 1698 les deux premiers prix. Ainsi que M.lle Lhéritier (cf. plus loin, p. 137, n. 4), elle fut membre de l'Académie des Ricovrati, une des nombreuses Académies qui existaient à Padoue, accueillante pour les dames françaises. M.lle Bernard, connue surtout pour ses tragédies qui ne sont pas sans valeur, écrivit aussi de nombreux romans et des contes. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle on a soutenu que Fontenelle avait collaboré souvent à ses œuvres (cf. abbé Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Fontenelle*, Amsterdam, 1758). Signalons ses tragédies: *Laodamie, Reine d'Epice-Tragédie*; *Brutus-Tragédie*, représentées en 1689 et 1690; et ses romans: *Les malheurs de l'amour*, Paris, Michel Guerout, 1687; *Le comte d'Amboise-Nouvelle Galante*, La Haye, 1689; *Histoire de la rupture d'Abenamar et de Fatime*, Paris, Juvenel, 1697. (Cf. Eugène Assé, *Une nièce du grand Corneille, M.lle Bernard*, in « Revue Biblio-Iconographique », années 1898-1899).

littéraire et la portée dans l'histoire du genre spécial auquel ils appartiennent, des deux contes de fées qu'elle a écrits<sup>1</sup>.

Il convient d'abord de reconstituer le climat littéraire et social dans lequel a pu éclore une telle production. La littérature indépendante entre 1640 et 1660 avait déjà accordé droit de cité aux fées, aux lutins, aux follets et aux loups-garous<sup>2</sup>, et plus on avance vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, plus les manifestations d'indépendance se multiplient<sup>3</sup>. Dans ce climat particulier fin-de-siècle il est naturel que l'imagination et la fantaisie cherchent elles aussi à se faire jour, et que le merveilleux féerique soit de nouveau considéré comme un artifice littéraire<sup>4</sup>. Mais le genre n'est pas encore nettement fixé par les succès d'une œuvre maîtresse sur laquelle les imitateurs seront, en gros, obligés de se modeler; de sorte que M.lle Bernard peut concilier à la fois son goût personnel avec la mode naissante. Pour comprendre la valeur de ses contes, il faut songer à la vogue des contes parlés, du divertissement de société qui consistait à narrer agréablement une anecdote invraisemblable. Le monde de la féerie remplissait les loisirs des dames de la cour de Louis XIV, lorsque les longs ennuis de l'étiquette, vers la fin du grand siècle, remplaçaient les fêtes galantes du début du règne.

<sup>1</sup> Il est étrange que *Le Cabinet des Fées*, espèce d'encyclopédie des contes féeriques, célèbre au 18<sup>e</sup> siècle, ne mentionne pas M.lle Bernard parmi ses auteurs et ne publie pas ses contes, pourtant assez connus. Cf. M. E. Storer, *op. cit.*, p. 64.

<sup>2</sup> Cf. Delaporte, *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, Retaux-Bray, 1891; Emile Bouvier, *La croyance au merveilleux à l'époque classique*, dans le vol. *Mélanges d'histoire offerts à Daniel Mornet*, Paris, Nizet, 1951, pp. 99-108; Giuseppe Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Torino, Einaudi, 1952.

<sup>3</sup> Il suffit de rappeler les nombreuses querelles littéraires: celle du merveilleux chrétien et, plus importante, la « Querelle des Anciens et des Modernes ». La France entière participe à la profonde crise de conscience qui secoue l'Europe et on peut le constater dans tous les domaines, aussi bien politique et social (défaites, crises économiques) que philosophique et scientifique (émancipation de la science). Cf. Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Boivin, 1928.

<sup>4</sup> Cet aspect du problème de la féerie a été spécialement envisagé par E. Bouvier dans l'étude citée à la note 2 de cette même page.

Dans *Inès de Cordoue*, nouvelle espagnole<sup>1</sup>, la reine d'Espagne propose à ses femmes, « pour se faire un amusement nouveau, d'imaginer des contes galants ». Inès, désignée la première par le sort, « dispose du reste du jour pour inventer le conte qu'elle devait faire le lendemain », et le lendemain elle raconte devant son auguste auditoire *Le Prince Rosier*<sup>2</sup>; le surlendemain, c'est le tour de sa rivale, Léonor de Silva, et celle-ci imagine le conte de *Riquet à la Houppe*<sup>3</sup>. Toutes deux ne se proposent que de divertir la société (et ceci les distingue de Perrault, avec ses préoccupations pédagogiques, et de M.lle Lhéritier<sup>4</sup> avec ses précisions historiques). Pourtant il y a certaines règles à ce jeu: les aventures doivent toujours être contre la vraisemblance, car « il y avait une sorte d'agrément dans le merveilleux, des imaginations qui n'étaient point retenues par les apparences de la vérité »<sup>5</sup>; d'autre part, il ne faut jamais oublier que « les sentiments [doivent être] toujours naturels »<sup>6</sup>. Il s'agira donc de contes merveilleux, de fées, d'enchanteurs, de métamorphoses, mais en plus y seront de rigueur l'analyse psychologique et le « mot de la fin », c'est-à-dire le proverbe qui présentera la morale de l'histoire.

Les maximes choisies par M.lle Bernard n'ont rien de pédagogique: l'histoire du Prince Rosier a pour objet d'expliquer pourquoi l'odeur des roses « a toujours donné des vapeurs »<sup>7</sup>; celle de Riquet nous enseigne que « les amants à la longue deviennent des maris »<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Editée en 1696 à Paris chez Martin Juvenel, in 12<sup>o</sup>, avec privilège du 19 février et achevé d'imprimer du 10 mai.

<sup>2</sup> *Inès de Cordoue*, pp. 11-44.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 46-72. Gilbert Rouger a publié ce récit en appendice à son édition des *Contes de Perrault*, *op. cit.*, pp. 271-278.

<sup>4</sup> Marie Jeanne Lhéritier de Villandon (1664-1734), dont le père était historien du roi et écrivain, était nièce de Charles Perrault (cf. Vertron, *La Nouvelle Pandore ou Les Femmes Illustres du Siècle de Louis le Grand*, 1698). Malgré la médiocrité de sa fortune, elle réunissait chez elle deux fois par semaine une assemblée de littérateurs. Sa production littéraire est très abondante et comprend des romans, des contes, des mémoires, des épîtres. Contrairement à la conduite de nombreuses femmes écrivains du temps, elle fut très vertueuse. Cf. M. E. Storer, *op. cit.*, pp. 42-60.

<sup>5</sup> *Inès de Cordoue*, p. 8.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 72.

Le proverbe n'est d'ailleurs qu'un prétexte, car pour M.lle Bernard l'essentiel est le romanesque. Ces deux contes ne sont que de menus épisodes, insérés dans une assez longue nouvelle<sup>1</sup>; le goût de l'écrivain la porte vers le roman et c'est pour sacrifier à la mode qu'elle y mêle des contes, qui sont d'ailleurs eux-mêmes deux romans et ressemblent — en plus petit — à celui dans lequel ils sont insérés; la seule différence est l'emploi du merveilleux qui remplace l'atmosphère historique<sup>2</sup>.

Les épisodes d'*Inès de Cordoue* se déroulent à la cour de Philippe II; le Prince Rosier voyage au contraire dans l'« Ile de Jeunesse » et Riquet à la Houppe est le roi des Gnomes. Mais, à cela près (qui est, nous l'avons vu, une règle du jeu), le genre d'intérêt est le même et c'est un intérêt romanesque.

Que faut-il entendre par là? Depuis que la « nouvelle »<sup>3</sup> a détrôné les longs romans à la Scudéry<sup>4</sup>, depuis que M.me de Villedieu<sup>5</sup>, M.me de La Fayette<sup>6</sup> ont fait applaudir leurs inventions, la mode est aux histoires « galantes » et « tragiques ». On y trace, en raccourci, l'évolution d'une passion malheureuse; on y étudie la succession des sentiments auxquels donnent lieu les contrariétés de l'amour et du hasard. Le dénouement de ces péripéties est généralement assez sombre, les situations pathétiques.

*Inès de Cordoue*, par exemple, nous expose le cas d'une amante qui, après des vicissitudes sans nombre, est obligée d'épouser celui qu'elle n'aime pas et voit celui qu'elle aime se marier à son tour,

<sup>1</sup> *Inès de Cordoue* a 232 pages.

<sup>2</sup> De 1675 à 1690 un nouveau genre littéraire est à la mode: la « nouvelle historique », où l'écrivain prend pour cadre les époques les plus connues de l'histoire de France et entremêle des personnages qui ont réellement existé, ou des faits historiques, à un monde romanesque et fictif.

<sup>3</sup> Cf. Frédéric Deloffre, *La nouvelle en France à l'âge classique*, Paris, Didier, 1967, pp. 33-35.

<sup>4</sup> Par ex., *Clélie* (1654-1661), de M.lle de Scudéry, comportait 10 vol.

<sup>5</sup> M.me de Villedieu (1631-1683) avait publié en 1663 *Lisandre, nouvelle*; en 1667 *Anaxandre, nouvelle*; en 1669 *Cléonice, ou le Roman Galant*; en 1672 *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*; en 1679 *L'illustre parisienne, histoire galante et véritable*.

<sup>6</sup> M.me de La Fayette (1634-1639) avait publié, en 1662, *La Princesse de Montpensier* qui marque une date importante dans la tradition du roman d'analyse français et qui est un prélude à *La Princesse de Clèves* (1678).

sur son ordre, le jour même où, devenue veuve, elle pourrait enfin assurer leur mutuelle félicité. Cette « nouvelle espagnole » est de la lignée directe de *La Princesse de Clèves*; elle s'apparente de très près à des œuvres contemporaines, comme *Le Comte de Douglas*<sup>1</sup> ou *Jolande de Sicile*<sup>2</sup>.

Or, les deux contes de fées qui y sont enchassés sont eux aussi le récit de deux infortunes amoureuses et l'on y retrouve les mêmes procédés. Dans *Le Prince Rosier* — conte plutôt galant — Florinde devient amoureuse d'un prince charmant métamorphosé en rosier, et la progression de ses sentiments est notée avec une minutie assez délicate<sup>3</sup>. Ajoutons que le rosier en question s'exprime aussi éloquemment que le chêne de La Fontaine<sup>4</sup> et fait sa cour avec une ardeur que lui envieraient bien des mortels. Aimé par une sorte de miracle de la passion, et redevenu prince, il rend d'ailleurs malheu-

<sup>1</sup> M.me d'Aulnoy, *Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, Paris, Louis Sevestre, 1690.

<sup>2</sup> Préchac, *Jolande de Sicile*, Lyon, chez Amaury, 1678.

<sup>3</sup> Voici comment M.me M. E. Storer résume l'analyse des émotions changeantes qu'inspire le rosier à la princesse: « Le rosier se courba autant de fois qu'elle passa. Voulant cueillir une rose, elle se piqua, et la piqure l'empêcha de dormir. Le lendemain, elle se leva plus matin que d'habitude, pour rechercher son rosier, qui « redoubla ses révérences avec un empressement qui réjouit la Princesse, et qui luy fit oublier la picque pour ne songer qu'à cette merveille ». Elle s'approcha trop du rosier, s'y accrocha, et sentit une résistance extraordinaire quand elle voulait se libérer. Le rosier prit la parole alors, expliqua qui il était et qu'il lui fallait rester rosier jusqu'à ce qu'il fût aimé de la plus belle personne du monde. Les choses changèrent brusquement de face pour la princesse, et « je ne sçai quoi de sérieux prit la place de la joye que luy avoient donnée les révérences du rosier, elle le trouva mesme trop hardy, de l'avoir osé embrasser dans ses branches ». Mais le moyen de se fâcher contre un rosier? Elle ressentit d'abord de la pitié et construisit un petit cabinet de marbre soutenu par des pilastres pour le protéger contre les injures de l'air. Insensiblement, elle s'accoutumait à lui donner une figure humaine et même une figure aimable. Peu à peu elle souffrit qu'il parlât d'amour: « Il luy sembloit que les discours d'un arbre ne pouvaient être dangereux ». Elle songeait si souvent aux prodiges du rosier, qu'enfin elle ne pensa plus à autre chose. Et quand elle fut obligée brusquement de la quitter, elle fondit en larmes, et ses larmes redonnèrent au rosier sa première forme. *La Princesse de Clèves* elle-même contient-elle rien de plus nuancé que ces sentiments délicats et progressifs de la princesse pour son gracieux rosier? » (*op. cit.*, p. 66).

<sup>4</sup> Cf. *Fables*, I, XXII, *Le chêne et le Roseau*.

reuse celle qu'il aime. Pour s'assurer de sa constance, elle l'envoie visiter l'« Ile de Jeunesse » dont la reine s'efforce de le séduire. C'est l'occasion de nous peindre les maux causés par l'absence et les tourments de la jalousie. Enfin, persécuté par son amante, le prince demande aux fées de redevenir rosier et l'obtient comme une faveur. Dénouement où s'exprime quelque pessimisme sur l'heureuse issue des grandes passions.

Dans *Riquet à la Houppe* — conte plutôt tragique — l'auteur pousse plus loin l'analyse psychologique et atteint, par delà un certain marivaudage galant, à une vérité assez cruelle. Mama (c'est le nom de la jeune fille) est d'une stupidité telle « que la beauté même ne servait qu'à la rendre désagréable »<sup>1</sup>. Elle voit un jour sortir de terre un homme au visage hideux qui lui propose de lui donner l'esprit qui lui manque si elle consent à l'épouser dans un an. Mama accepte et une formule magique suffit à la rendre spirituelle. Les amants lui viennent en foule; elle en distingue un, le mieux fait, mais non point le plus heureux du côté de la fortune.

Et jusqu'ici nous suivons à peu près le récit bien connu de *Perriault* qui porte le même titre. Mais voici du nouveau: ce *Riquet* est le prince des Gnomes; il comprend la répugnance de la jeune fille et lui offre de rompre le contrat, en la remettant dans son premier état. Mais, sûre de perdre l'amour de celui qu'elle aime, et qui ne pourra supporter sa sottise, elle préfère s'ensevelir dans le royaume souterrain de *Riquet*. Elle l'épouse; mais, toujours amoureuse, et devenue plus hardie, elle trouve le moyen d'attirer son amant chez les Gnomes; dès lors, elle retrouve la gaieté. *Riquet*, perspicace, découvre la ruse et se venge avec une redoutable sûreté: il ôte pendant le jour à Mama l'esprit qu'il lui a donné et ne le lui laisse que la nuit, qu'il passe à ses côtés, car il ne veut pas pour lui-même d'une femme stupide.

La malheureuse trouve pourtant moyen (grâce à des herbes assoupissantes) de lui échapper pendant la nuit et s'efforce de faire oublier à son amant, au cours des quelques instants de sa vie nocturne qu'elle lui consacre, l'ennui que doit lui causer sa sottise de tout le jour. Mais elle est une fois de plus découverte et la puni-

<sup>1</sup> *Inès de Cordoue*, p. 46.

tion est cette fois infaillible: le roi des Gnomes rend la figure de l'amant semblable à la sienne, en sorte que Mama ne le distingue plus de son époux:

Elle se vit deux maris au lieu d'un et ne sut jamais à qui adresser ses plaintes, de peur de prendre l'objet de sa haine pour l'objet de son amour; mais peut-être qu'elle n'y perdit guère: les amants à la longue deviennent des maris<sup>1</sup>.

Derrière le symbolisme transparent de cette féerie on entrevoit des réalités humaines et des perplexités douloureuses: l'histoire de Mama est celle de beaucoup de femmes mal mariées, mais qui doivent précisément à l'initiation maritale le plus clair de leurs charmes et craignent de perdre leur amant en se donnant éternellement à lui. On y voit encore comment l'esprit vient aux filles et qu'elles ne peuvent y suppléer par la seule beauté. On y trouve un mari « philosophe », parce que gnome d'esprit aux prises avec un galant dont il triomphe sans éclat. On y voit enfin une femme malheureuse sans remède et dont toute l'ingéniosité ne peut venir à bout de la malice du destin.

Toutes ces situations sont soulignées par une psychologie attentive et clairvoyante. Témoin cette analyse des perplexités de Mama:

Pour se délivrer d'un époux odieux; elle aurait repris sans peine la stupidité, si elle n'avait eu un amant, mais ç'aurait été perdre cet amant de la manière la plus cruelle. Il est vrai qu'elle était perdue pour lui en épousant le gnome; elle ne pouvait jamais voir Arada ni lui parler, ni même lui donner de ses nouvelles; il pouvait la soupçonner d'infidélité. Enfin elle allait être à un mari qui, en l'ôtant à ce qu'elle aimait, lui aurait toujours été odieux, même quand il eût été aimable; mais de plus, c'était un monstre. Aussi la résolution était difficile à prendre<sup>2</sup>.

Il faut donc convenir que M.lle Bernard est restée fidèle à la règle qu'elle s'était tracée: rechercher la vérité du sentiment même dans ces histoires invraisemblables.

Mais à quoi sert le merveilleux et quels effets est-il destiné à produire? On pourrait répondre qu'il est à la mode, et ceci suffirait

<sup>1</sup> *Inès de Cordoue*, p. 72.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 66.

à la rigueur. Chez les médiocres imitatrices de Perrault, M.me de Murat<sup>1</sup>, M.lle de La Force<sup>2</sup>, etc., cette raison est à peu près la seule qui justifie son emploi. M.lle Bernard est plus intelligente: elle aperçoit les facilités que lui offre cette convention préalable faite avec ses auditeurs, c'est-à-dire que les aventures puissent aller contre la vraisemblance. Cela lui permet de combiner et d'envisager des situations paradoxales, étranges, forcées, de poser — en quelque sorte — de « beaux » problèmes psychologiques. En effet, ni l'histoire ni la vie quotidienne ne présentent de cas aussi étrange que celui d'un amant à la fois présent, éloquent et invisible, réduit au pur état, si j'ose dire, de cœur, tel que le prince Rosier. Il faut aussi un roi des gnomes pour donner, ôter, distribuer autour de lui l'esprit et la beauté et permettre ainsi au romancier de justifier l'éclosion des sentiments rares qu'il étudie.

Tombent ainsi, naturellement, le réalisme populaire de Perrault, ses moralités enfantines et familiales, sa naïveté — feinte ou réelle — son ironie, et jusqu'aux allusions satiriques qui égaient ses récits. Dans le roman où les sentiments de ses héros sont « naturels », M.lle Bernard les prend fort au sérieux et ne saurait sourire devant l'infortune. Est-ce à dire qu'elle n'a pas d'esprit? Loin de là! Mais très préoccupée de vérité psychologique, elle l'emploie uniquement à exprimer en termes exacts et piquants une remarque sur la nature humaine et ses caractères. Elle ne va pas jusqu'à la malice et s'arrête à la sentence générale.

Par ailleurs, son style n'a rien de prime-sautier ni d'improvisé; il est aussi loin de la bonhomie charmante de Perrault que de la

<sup>1</sup> Cf. Teresa Di Scanno, *Les contes de Madame de Murat ou la préciosité dans la féerie*, dans *Studi di Letteratura Francese a ricordo di Franco Petralia*, Roma, Signorelli, 1968, p. 33-40.

<sup>2</sup> Charlotte Rose de La Force naquit en Guyenne, près de Bazane, vers 1650. Issue d'une grande famille protestante et convertie au catholicisme, elle fut reçue très jeune à la cour. En 1687 elle épousa le fils du riche président de Briou, sans le consentement de celui-ci. Après un procès qui dura 2 ans, le président obtint l'annulation du mariage. Par la suite elle eut maintes aventures et en 1697 Louis XIV lui ordonna de se retirer dans un couvent. C'est là qu'elle écrivit la plupart de ses œuvres, romans historiques, contes, nouvelles. Elle mourut en 1724. Cf. M. E. Storer, *op. cit.*, pp. 109-128.

froide précision de M.lle Lhéritier<sup>1</sup>. Chez M.lle Bernard on observe une recherche constante des effets des mots, obtenus par l'emploi des expressions les plus recherchées et les plus piquantes, un goût particulier pour les généralités psychologiques, qui rappelle les moralistes précieux.

L'auteur d'*Inès de Cordoue* nous apparaît donc comme une romancière adroite et perspicace, égarée dans le domaine de la féerie, dont elle a su, sinon apprécier tous les charmes, du moins exploiter les agréments. Très classique de goût, bonne élève de M.me de La Fayette, elle conserve partout un faible pour la préciosité. En effet les Fontenelle<sup>2</sup> et les La Motte<sup>3</sup> la reconnaissent pour leur sœur; à ce titre, Perrault a dû l'apprécier, encore que ses contes ne ressemblent que très superficiellement au *Chat Botté* ou au *Chaperon Rouge*. Mais il faut reconnaître que le *Riquet à la Houppe* de M.lle Bernard est à la fois assez voisin du *Riquet* de Perrault et très supérieur à ce dernier. L'analogie de ces deux contes soulève d'ailleurs des problèmes d'influence directe qu'il est impossible d'éluder.

Déjà vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle des spécialistes de folklore s'étaient intéressés au personnage mystérieux de Riquet<sup>4</sup>, aux origines philologiques de son nom<sup>5</sup> et aux auteurs qui s'en étaient inspirés. Charles Deulin croyait pouvoir affirmer que M.lle Bernard « continue Perrault en poussant de plus en plus le récit vers la philosophie ou

<sup>1</sup> Ce n'est pas pour rien que M.lle Bernard, dans *Inès de Cordue*, donne à Inès et à Léonor un jour entier pour composer leur conte: elles ont ainsi le temps de l'écrire et même de le polir.

<sup>2</sup> M. E. Storer dans *La mode des contes de fées* (op. cit., p. 75) affirme que Fontenelle « a vraisemblablement mis la main à ses contes ».

<sup>3</sup> Antoine de La Motte-Houdart (1672-1731) fut très connu comme partisan des Modernes contre les Anciens, pour son œuvre d'adaptation, *l'Iliade mise en vers français*, et son *Discours sur Homère*. Cf. Paul Dupont, *Un poète philosophe au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle: Houdart de La Motte*, 1898; P. Toldo, *Quelques sources italiennes du théâtre de La Motte*, in « Bulletin Italien », 1901; Roger Picard, *Les salons littéraires et la société française*, New-York, 1943.

<sup>4</sup> Cf. Gaston Paris, *Huon de Bordeaux*, in « Revue Germanique », t. XVI, 1861, p. 381.

<sup>5</sup> Cf. Littré, *Dictionnaire Etymologique* (1864-1872), 4 volumes, *ad vocem*.

l'allégorie »<sup>1</sup>. Bien plus tard, M.me J. Roche-Mazon, en se fondant sur les données chronologiques, affirme que c'est Perrault qui s'est inspiré du conte de M.lle Bernard<sup>2</sup>. Paul Delarue suit l'affirmation de M.me Roche-Mazon, et considère *Riquet à la Houppe* comme un conte littéraire<sup>3</sup>. Pour les spécialistes de ces dernières années le problème est plus nuancé: Rouger — qui réédite le conte de M.lle Bernard à la suite de ceux de Perrault — ne se prononce pas sur la question des emprunts<sup>4</sup>; Marc Soriano parle de « compétition amicale, d'une sorte de concours organisé sur un sujet imposé »<sup>5</sup>, car Perrault, son fils Pierre Darmancour<sup>6</sup>, M.lle Lhéritier<sup>7</sup>, M.lle Bernard, etc., étaient des amis qui fréquentaient les mêmes salons et jouaient aux mêmes jeux de société.

Il est difficile de trancher ce petit problème littéraire; on peut, cependant, chercher à éclairer quelques points. Les similitudes de détail sont rares entre les deux *Riquet* et la ressemblance entre les deux contes se réduit à l'idée générale et au parallélisme de l'intrigue, jusque vers le milieu du récit. A partir de cet endroit, les deux récits divergent: l'un s'achemine vers un dénouement féerique, optimiste et moral (la princesse a le don de rendre beau celui qu'elle

<sup>1</sup> Cf. Charles Deulin, *Les contes de Ma Mère l'Oye avant Perrault*, Paris, Dentu, 1878, p. 321.

<sup>2</sup> Cf. Catherine Bernard et Charles Perrault, *Les deux Riquet à la Houppe - Mai 1696 - Janvier 1697*. Avec une introduction de Jeanne Roche-Mazon, Paris, J. Bernard, 1929.

<sup>3</sup> Cf. Paul Delarue, *Les contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire*, in « Bulletin folklorique de l'Île-de-France », janvier-mars 1951, p. 197: « C'est à M.me Jeanne Roche-Mazon que revient le mérite d'avoir montré [...] que Perrault n'a fait que remanier un récit littéraire que M.lle Bernard [...] avait introduit dans son roman *Inès de Cordoue* ».

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pp. 269-270.

<sup>5</sup> Cf. Marc Soriano, *Les contes de Perrault - culture savante et traditions populaires*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>6</sup> Quatrième fils de Charles Perrault et de Marie Guichon (1678-1700) il donna des soucis à sa famille, car il aura affaire avec la justice, s'étant rendu coupable d'un homicide. La première publication des *Contes du Temps Passé*, chez Claude Barbin, 1697, porte son nom; l'attribution de ce fameux texte à fait couler beaucoup d'encre et n'a pas encore été résolue. Cf. Marc Soriano, *op. cit.* (l'auteur s'est livré à une vaste enquête, même psychanalytique).

<sup>7</sup> Cf. *supra*, p. 263, n. 4.

souhaite aimer<sup>1</sup> et l'utilise en faveur de Riquet), l'autre vers une tragi-comédie (Mama est bien punie d'être devenue trop spirituelle).

Dans les deux récits il y a cependant un passage qui semble, à première vue, prouver une imitation presque textuelle: c'est celui où la terre s'ouvre sous les pieds de la princesse avant que ne lui apparaisse Riquet. Mettons en parallèle les deux versions de cet épisode:

## M.lle Bernard

## Perrault

« Un jour que rêvant à sa cruelle destinée, elle s'était écartée seule, elle entendit un grand bruit, et des voix souterraines qui chantaient les paroles que Riquet à la Houppe lui avait fait apprendre: elle en frémit, c'était le signal de son malheur. Aussitôt la terre s'ouvre, elle y descend insensiblement, et elle y voit Riquet à

« Elle alla par hasard se promener dans le même bois où elle avait trouvé Riquet à la Houppe, pour rêver plus commodément à ce qu'elle avait à faire. Dans ce temps qu'elle se promenait, rêvant profondément, elle entendit un bruit sourd sous ses pieds, comme de plusieurs personnes qui vont et viennent et qui agissent. Ayant prêté l'oreille plus attentivement, elle ouït que l'un disait: 'Apporte-moi cette marmite'; l'au-

<sup>1</sup> Le thème du miracle de l'amour qui transfigure l'être aimé, avait déjà été traité par Perrault dans le *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* (1660). Selon Marc Soriano (*op. cit.*, pp. 192-194) on retrouve une variation sur le même sujet dans le conte de M.lle Lhéritier, *Ricdin-Ricdon*, paru en 1705 dans le recueil *La tour Ténébreuse et Les jours Lumineux, Contes Anglois*, Paris, Veuve de Claude Barbin. Ce thème sera encore repris par M.me d'Aulnoy dans deux contes, *Le Prince Marcassin* (recueil *Les Fées à la mode*, 1698) et *Serpentin Vert* (recueil *Les petits soupers de l'année 1699*, 1702); ce sera encore le sujet de *La Belle et la Bête* de M.me de Villeneuve (1740) et celui du conte de M.me Leprince de Beaumont qui porte le même titre (1757). Il a même été repris bien plus tard, en 1942, dans un film de Jean Cocteau. Cf. sur le thème de l'époux animal: Jacques Barchilon, *Beauty and the Beast from Myth to Fairy Tale*, in « Psychoanalysis and Psychoanalytic Review », vol. XLVI, n. 4, 1960. On peut encore rapprocher ce thème de celui de Psyché, mythe traité par de nombreux poètes, depuis Apulée (125-180?) (*Métamorphoseon*, livres IV, V, VI) jusqu'à La Fontaine (*Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669) et à G. Pascoli (*Poemi Conviviali*, 1919: « ... e tu ripensi a quando / Vergine fosti ad un'ignota belva / Data per moglie, crudel mostro ignoto ... »). En effet, le poème de La Fontaine, lui aussi, annonce les contes merveilleux. Cf. Henri Le Maître, *Essai sur le mythe de Psyché*, Paris, Boivin, 1947.

la Houpe environné d'hommes difformes comme lui »<sup>1</sup>.

tre: 'Donne moi cette chaudière'; l'autre: 'Mets du bois dans ce feu'. La terre s'ouvrit dans le même temps, et elle vit sous ses pieds comme une grande cuisine pleine de cuisiniers, de marmitons et de toutes sortes d'officiers<sup>2</sup> nécessaires pour faire un festin magnifique »<sup>3</sup>.

Ce festin souterrain et ces cuisiniers sortant du sol, n'ont, dans le récit de Perrault, absolument rien à faire. Ils sont gratuits et absurdes, et aucune préparation n'amène ni n'explique cet épisode. De plus, nulle part dans le reste du récit Riquet n'a des accointances avec le monde des génies souterrains: c'est le fils d'un prince qui a reçu à sa naissance un don féerique<sup>4</sup>. Perrault y a vu peut-être des qualités de pittoresque<sup>5</sup> et n'a pas cherché (chose assez rare chez lui) à donner un sens logique à cette anecdote merveilleuse.

Chez M.lle Bernard, au contraire, l'ouverture de la terre, le pouvoir de Riquet sur les êtres souterrains, s'expliquent à merveille, puisque Riquet est précisément le prince des gnomes<sup>6</sup>. Pour descendre dans son domaine, il faut s'engloutir dans le sol et cette singulière réception nuptiale est rationnelle. Ce qui était fantaisie pure

<sup>1</sup> C'étaient des personnes pourvues d'une charge.

<sup>2</sup> *Inès de Cordoue*, p. 55.

<sup>3</sup> Rouger, *Contes de Perrault*, op. cit., p. 177.

<sup>4</sup> Que le prince ait prévu l'acceptation de la belle et fait préparer à l'avance le repas de noces, comme Perrault nous le dit à la fin de cet épisode, cela ne justifie pas l'existence d'une cuisine qui lui soit réservée dans les entrailles du globe.

<sup>5</sup> Perrault s'est plu à décrire ces bruits insolites, ces feux souterrains, ces rôti-seurs sortant du sol, « la queue de renard sur l'oreille » (op. cit., p. 178).

<sup>6</sup> Selon Rouger (op. cit., p. 169) pour cet épisode « souterrain » M.lle Bernard se serait inspirée du *Conte de Gabalis, ou entretiens sur les sciences secrètes*, livre publié en 1670 par Nicolas Pierre Henri de Montfaucon, abbé de Villars (1635-1673) et réédité plusieurs fois (cf. les dernières éd.: Paris, éd. de la Colombe, 1961, introduction et notes de Pierre Miriel; Paris, Nizet, 1963, avec introduction et commentaire de Roger Laufer). Villars, après des aventures mal connues, fut enfermé à la Bastille en 1661; ensuite il mena la vie d'un abbé mondain et mourut mystérieusement. Son œuvre joua un rôle assez important dans la littérature du temps et fut une manifestation de l'esprit libertin en opposition à l'esprit classique.

chez Perrault, est donc ici parfaitement logique. Admettre que Perrault a écrit son conte d'après M.lle Bernard<sup>1</sup> en s'y référant, ce serait admettre que, connaissant parfaitement le sens de l'épisode que l'on peut appeler « souterrain », il a voulu le maintenir. Mais pourquoi ces cuisiniers sortent-ils de terre? Pourquoi sont-ils aux ordres de Riquet? Rien ne répond à ces questions dans le conte de Perrault.

Tout pourrait s'expliquer par l'existence d'un modèle commun, qui serait un conte parlé, conte de salon, sans doute, greffé lui-même sur un conte de nourrice. Le thème de *Riquet à la Houpe*, familier aux contemporains, aurait ainsi été développé par deux auteurs différents, sans que l'un puisse être accusé d'avoir imité l'autre. L'hypothèse la plus vraisemblable est qu'il existait à l'époque qui nous occupe une tradition populaire relative à ce conte<sup>2</sup>, et que cette tradition s'était fragmentée en versions plus ou moins cohérentes. Lorsque la vogue des contes improvisés se manifeste et que le merveilleux devient une des règles du genre, mondains et mondaines vont chercher dans les souvenirs d'enfance les récits qu'on leur avait faits jadis sur Riquet: ses amours, sa laideur, sa sagacité et ses pouvoirs magiques. Ils en font une histoire romanesque, précieuse, souvent alambiquée. Pourtant quelques détails ne s'expliquent que par la persistance de la tradition populaire. Ces détails sont plus nombreux et mieux liés chez M.lle Bernard que chez Perrault, puisque la partie « souterraine » y est plus développée. Chez ce dernier ils apparaissent pourtant encore dans cet épisode caractéristique, tels de vieilles pierres gothiques enchassées dans un édifice moderne. Par contre les deux auteurs se ressemblent en ce qu'ils transforment en héros de roman le génie souterrain des vieilles légendes et ne voient dans ses exploits que prétexte à moraliser ou marivauder.

Il n'y a donc peut-être pas eu imitation à proprement parler, et l'invention de ce conte pourrait ne revenir ni à Perrault ni à M.lle

<sup>1</sup> Selon Jeanne Roche-Mazon, « la nouvelle de M.lle Bernard éclaircit le *Riquet* de Perrault, en résout les énigmes, en explique les faiblesses ». Cf. *De qui est Riquet à la Houpe?*, in « Revue des Deux Mondes », IV, 15 juillet 1928.

<sup>2</sup> Il est aujourd'hui démontré que l'histoire de Riquet appartient au folklore européen; cf. P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, Librairie Critique Emile Nourry, 1923; Jean-Pierre Bayard, *Histoire des Légendes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.

Bernard. Celle-ci a eu la chance de recueillir une version un peu plus cohérente de cette vieille histoire et de saisir le parti qu'elle en pouvait tirer.

Il faut d'ailleurs reconnaître qu'elle y a assez bien réussi et que la valeur littéraire du meilleur conte de M.lle Bernard est supérieure à celle du plus mauvais des *Contes du Temps Passé*.

Teresa Di Scanno

#### CHARACTERISTICS OF THE LATE MEDIAEVAL FACETIA IN « LA TIA FINGIDA »

Almost all discussion of this short piece of fiction has concerned the probability of its being the work of Cervantes. The outcome, a continuing *agnosticisme résigné*, should not, however, preclude all inquiry.<sup>1</sup>

The tone of *La tia fingida*, its profanation of wholesome values and its ultimate disregard for whether virtue is taught or vice reproved, obliges us to situate it outside the class of the exemplum and also that of the *novela*. Length alone excludes it from the category of the simple *patraña*, so that a consideration of the work as a representative facetia has its attraction.

The subject-matter of such a fiction is usually closely allied to humanity's primary, almost instinctual drives; here we have that of sexual appetite.<sup>2</sup> The action commonly concerns the outdoing of a clever adversary by someone with whom the reader feels more immediate sympathy; in this case the cunning and imposture of Claudia de Astudillo, « fictitious aunt » of « La Señora Doña Esperanza de Torralba Meneses y Pacheco » but in fact her sordid exploiter, are overcome by an accident of good fortune accruing to the *generoso* Don Félix. Again, the facetia very often has its starting-point in a kind of wager; here the two students of Salamanca with whom the story begins feel the exclusiveness of the house Claudia has taken, and the curious reserve of all its inhabitants, as sexually intended *retos* in themselves:

... vieron en una ventana de una casa y tienda de carne una celosía, y pareciéndoles novedad, ... deparóles su diligencia un oficial vecino, ... (253)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> R. Foulché-Delbosco. « Étude sur *La tia fingida* », « Revue hispanique », VI (1899) p. 298.

<sup>2</sup> E. Strassner, *Schwank*, Stuttgart 1968, p. 5.

<sup>3</sup> Citation by page is from the edition of R. Schevill and A. Bonilla, *Cer-*

... se estaban las ventanas de la casa cerradas como su madre las parió, ... (267).

They recruit Don Félix as their instrument for penetrating the house, and the wager is won: the overreaching insolence of Claudia is set at nought. Though Claudia is unaware of it, the third woman of the house, La Grijalba, has allowed Félix's entry, yielding to the *reto*:

... con todo eso, para su merced, que no habría puerta de su señora (*scil.* Esperanza) cerrada. (277)

The narration of a facetia is arranged around its central tit-for-tat incident, and in order to confer some literary dignity on it the author has to make use of other fictional forms.<sup>1</sup> Like the cuckoo seeking an existing nest, he has to seek an existing type, notably either the chronicled anecdote (and here a precise date, 1575, is alleged for the scandal in Salamanca); or the exemplum (there is a kind of inconsequential didacticism attached to *La tía fingida*, though how few exploited young women can hope for Esperanza's luck); or the *novela cortesana* (the marriage of Esperanza to her Manchegan student *does* classify part of the fiction as a *lance de amor y fortuna*).

In a closed social microcosm the facetia, like other jocose forms of expression, flourishes. In this case we see the interference of two reduced worlds: that of the University city of Salamanca and that of a near-criminal house of harlots. The narrative of the entry of the three infamous women and their squire simulates that of an august academic procession:

... vieron venir una reverenda matrona, ... manto de seda y lana, guantes blancos y nuevos sin vuelta, y un báculo o junco de las Indias con un remate de plata en la mano derecha; y de la izquierda la traía un escudero de los del tiempo de Fernán González, con su sayo de velludo ya sin vello, su martingala de escarlata, sus borceguíes bejaranos, capa de fajas, gorra de Milán, ... y sus guantes peludos, con su tahalí y espada navarrisca. (255)

La Grijalba characteristically thinks she hears an echo of the world of crime and punishment, « *tres pringues* », when the Corregidor hap-

*vantes. Novelas ejemplares III*, Madrid 1925, reproducing the modernised text (Berlin 1818) of Franceson and Wolf, though with small changes of their punctuation.

<sup>1</sup> Strassner, *op. cit.*, p. 9.

pens to mention « *colegial trilingüe* » (307). Esperanza is very eloquent in her development of the text *mulieres apostatare faciunt sapientes et arguent sensatos*:<sup>1</sup>

... ¿Qué importa que tengan algunos más letras y estudios que los otros hombres? Antes imagino yo que los tales se ciegan y caen más presto que los otros; y no se engañan, porque tienen entendimiento para conocer y estimar cuánto vale la hermosura. (291)

Above all, however, both « aunt » and « niece » are conceded to be *cursantes en su universidad* (255), and here we observe the two worlds in contact. Claudia insists on delivering to Esperanza, in spite of the girl's great fatigue, a long and unwelcome « Estate Management course » (*Consejo de estado y hacienda*) which takes up no less than 750 words<sup>2</sup>. Claudia, instead of ministering to the city as a bawd, her true vocation, takes to academic instruction, Salamanca's special function. It is this which leads to her undoing, since Don Félix is listening to it all in concealment. When he is discovered she cannot succeed in her pretence that her house is one of gentlefolk; it is patently one of venality:

... su señora doña Esperanza de Torralba Meneses y Pacheco estaba de tres mercados, o por mejor decir, de tres ventas, añadiendo el cuánto, el con quién y adónde, ... (277)

It is a matter of moments before the Corregidor arrives to arrest the three women, each of whom he calls a « *colegial trilingüe* ».

The secondary, or enveloping, action of *La tía fingida* is almost a novel, and this is due to a change in Esperanza's moral attitude, even though this is dictated to her by fears of pain and laceration. She is beginning to show rebellion in the face of Claudia's practice of restoring to her in the most humiliating way a semblance of virgin-

<sup>1</sup> *Ecclesiasticus*, XIX, 2. Cf. W. Stammeler, « Der Philosoph als Liebhaber », *Wort und Bild*, Berlin 1962, pp. 12-44 and plates. The mediaeval *hombre de letras y estudios* was conventionally the legendary Aristotle, saddled and ridden by a young woman. Stammeler notices early novelistic treatments also, pp. 24-25.

<sup>2</sup> This is very much a distillation of La Nanna's instruction of La Pippa in Aretino's *Capricciosi e piacevoli ragionamenti*, which began to appear from 1534.

ity.<sup>1</sup> The girl feels dejected and trapped, and tries to postpone the occasion when Claudia will again ply her needle and thread. By good fortune, however, the two amorous students of La Mancha have noticed her with interest, and after the showing-up of Claudia they are able to rescue her from the Corregidor's patrol. Predictably the two youths quarrel over the sexual possession of Esperanza, and in desperation one of them offers her marriage. She is released from her squalid bondage to Claudia, and travels to her gallant's home where she is accepted by his father in spite of evil reports:

... ella se había dado con su astucia y discreción tan buena maña en contentar y servir al viejo suegro que, aunque mayores males le dijeran de ella, no quisiera haber dejado de alcanzalla por hija. (315)

She is, after all, an adaptable girl from Plasencia, and we have already learned from Claudia what the *extremeño* character is:

... Los extremeños tienen de todo como boticarios, y son como la alquimia, que si llega a la plata lo es, y si al cobre, cobre se queda. (285-286).

Her *estraña resolución* is, then, in character, though fortune has been indeed favourable to her. Had there not been two students as rivals at the crucial moment she might have had, in spite of her name, few hopes:

... pocas Esperanzas habría en la vida que, de tan mala como ella la vivía, salgan al descanso y buen paradero que ella tuvo, porque las más de su trato pueblan las camas de los hospitales ... (317)

This short piece of fiction is therefore a sophisticated example of the facetia, one of several forms found amid the *unterliterarisches Erzählplankton* of late mediaeval Europe, and no less of Spain.<sup>2</sup> The recognisable social group at whose expense the jest is made is the academic dignitaries, since it is they whom Claudia emulates with her pedagogy, and not the magistracy of Salamanca, which comes

<sup>1</sup> One discussion among many of the irrational basis for Claudia's practice is J. Peixoto, « A himenolatria », « Archivo de medicina legal », XII (Lisbon 1934).

<sup>2</sup> The expression is H. Fischer's, *apud* Strassner, *op. cit.*, p. 35.

off rather well when the well-born and wealthy Don Félix attempts to intercede for the women and is brushed aside (309).

It might be concluded that this story suffers from being considered along with the *Novelas ejemplares* of Cervantes. With notable economy of invention and stylistic energy its unknown author overturns the values of the world of those twelve stories.

Alan Soons

#### LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI

(dagli « Annali - Sezione Romanza » o dal Direttore personalmente)

- Francisco Aguilar Piñal, *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII - Estudio sobre la primera reforma universitaria moderna*. Sevilla, Universidad, 1969, pp. 562.
- Carlos Álvarez, *Estos que ahora son poemas...* Barcelona, El Bardo, 1969, pp. 109.
- Ilídio do Amaral, *Luanda (Estudo de Geografia Urbana)*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1968, pp. 152.
- Carlos Drummond de Andrade, *Reunião - 10 livros de poesia*. Introdução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1969, pp. XXXIX + 280.
- Eugénio de Andrade, *Os afluentes do silêncio*. Editorial Inova Lda., Porto, 1968, pp. 170.
- José Rafael Arboleda, *Histoire et anthropologie du noir en Colombie*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1968, pp. 32.
- Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Edición crítica por Manuel Criado de Val y Eric W. Naylor. Madrid, C. S. I. C., 1965, pp. XXX + 656.
- Joaquim Paço d'Arcos, *La gazzella prigioniera*. Trad. di Maria Luisa de Roberto. Milano, Rizzoli, 1968, pp. 302.
- Juan Carlos Arias Divito, *Las expediciones científicas españolas durante el siglo XVIII*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 427.
- S. G. Armistead and J. H. Silverman, Review of Manuel Alvar, *Poesía tradicional de los judíos españoles*. Estratto da: « Romance Philology », XXII (1968), n. 2, pp. 235-242.
- , *La dama de Aragón: Its Greek and Romance Congeners*. Estratto da « Kentucky Romance Quarterly », XIV (1967), pp. 227-238.
- Othón Arróniz, *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 339.
- Eugenio Asensio, *La peculiaridad literaria de los conversos*. Estratto da « Anuario de Estudios Medievales », Barcelona, 1967, N° 4, pp. 327-351.
- , *Dos romances del tiempo de Felipe II: La muerte de Egmont y los amores de Gonzalo Chabón*. Estratto da *Homage to John M. Hill*, Indiana University, 1968, pp. 65-77.
- Azorín, *Tiempo y Paisaje - Visión de España*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 497.
- Enrique Badosa, *Antología de J. V. Foix*. Barcelona, Plaza & Janés, 1969, pp. 269.
- , *Antología de Salvador Espriu*. Ivi, ivi, 1969, pp. 255.

- Willy Bal, *O destino de palavras de origem portuguesa num dialecto quicongo*. Estratto dalla « Revista Portuguesa de Filologia », vol. XV (1969), tt. I e II, pp. 102.
- Rafael de Balbín, *Sobre rima sonora y rima sorda en castellano*. Estratto dalla « Revista de Filología Española », Madrid, L (1967), pp. 293-298.
- , *Poética becqueriana*. Madrid, Editorial Prensa Española, 1969, pp. XV + 248.
- Rafael Ballesteros, *Las contracifras*. Barcelona, El Bardo, 1969, pp. 55.
- Luigi Banfi, *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*. Torino, U. T. E. T., 1968, pp. 856.
- Gastón Baquero, *Escritores hispanoamericanos de hoy*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1961, pp. 124.
- Ángel J. Battistessa, *Oír con los ojos - Shakespeare en algunos de sus textos*. La Plata, Universidad Nacional, 1969, pp. 92.
- Isidro Albert Berenguer, *La imprenta en Alicante en el siglo XVIII*. Alicante, Comisión Provincial de Monumentos, 1957, pp. 21.
- , *Grabadores de Alicante y su provincia*. Ivi., ivi., 1958, pp. 27.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Gli smeraldi di Beatrice*. Pisa, Tip. Pacini Mariotti, 1969, pp. 12.
- Marcelo Bitar Letayf, *Economistas españoles del siglo XVIII*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. XXVII + 257.
- Manuel de Paiva Boléo, *Alcuni problemi del paesaggio dialettale portoghese, specialmente della parlata meridionale*. Estratto dal Quaderno N. 111 dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1969, pp. 18.
- Analola Borges, *El Archipiélago Canario y las Indias Occidentales*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 91.
- Fernanda Botelho, *Terra sem música*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1969, pp. 309.
- L'Abbé Marcel Boudreault, *Rythme et mélodie de la phrase parlée en France et au Québec*. Québec-Paris, Les Presses de l'Université Laval - Librairie C. Klincksieck 1968, pp. 273.
- Camilo Castelo Branco, *Esboços de apreciações literárias*. Con nota preliminare di Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 5ª ed. 1969, pp. 310.
- Mário Brandão, *A Inquisição e os Professores do Colégio das Artes*, vol. II, I parte. Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1969, pp. 1048.
- Eduardo Brazão, *Portugal na Bélgica (De Felipe de Alsácia a Leopoldo I)*. Lisboa, Companhia de Diamantes de Angola, 1969, pp. 190.
- , *Os descobrimentos portugueses nas histórias do Canadá*. Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1969, pp. 341.
- Brito Broca, *Letras francesas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969, pp. 276.
- Pedro Calderón de la Barca, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. Kritische Ausgabe und Kommentar von Manfred Engelbert. Hamburg, Ibero-Amerikanisches Forschungsinstitut, 1969, pp. 320 e tavv. f. t.
- , *No hay que creer ni en la verdad*. Edición y estudio de Václav Černý. Madrid, C. S. I. C., 1968, pp. 160.

- Eduardo Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 423.
- Luis de Camões, *I Lusíadi (Passi scelti)*, a cura di Jole Scudieri Ruggieri. Modena, Società Tipografica Editrice Modenese. Nuova edizione 1969, pp. XXX + 123.
- Riccardo Campa, *Indici per autori e per materie della Nuova Antologia dal 1951 al 1965*, a cura di ... Prefazione di Giovanni Spadolini. Roma, La Nuova Antologia, 1967, pp. 230.
- Canadianismes de bon aloi*. Préface de Maurice Beaulieu, introduction de Gaston Dulong. Québec, Gouvernement du Québec, 1969, n. 4, pp. 37.
- Gualtiero Cangiotti, *Pío Baroja « osservatore » del costume italiano*. Urbino, Pubblicazioni dell'Università, Serie di Lettere e Filosofia, vol. XXIV (1969), pp. 219.
- José Luis Cano, *Antología de Poetas Andaluces Contemporáneos*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 444.
- Salvato Cappelli, *La crónica de Dios*. Barcelona, Plaza & Janés, 1969, pp. 318. Trad. di Alejandro Trabal y Casas.
- António Carreira e Fernando Quintino, *Antroponímia da Guiné Portuguesa (2 voll.)*. Lisboa, Memórias da Junta de Investigações do Ultramar, 1964-66, pp. 432 e 187.
- Tomás Carreras y Artau, *Estudios Filosóficos - II. Escritos histórico-filosóficos*. Barcelona, C. S. I. C., 1968, pp. 481.
- Alfonso de Cartagena, *La Rethorica de M. Tullio Cicerón*, a cura di Rosalba Mascagna. Napoli, Liguori, 1969, pp. 131.
- Bartolomé de las Casas, *De Regia Potestate*. Edición crítica bilingüe por Luciano Pereña, J. M. Pérez-Prendes, Vidal Abril y Joaquín Azcárraga. Madrid, C. S. I. C. e Instituto de Cultura Hispánica, 1969, pp. CLVI + 316.
- José Aderaldo Castello, *O movimento academicista no Brasil 1641-1820/22*, vol. I, t. 1. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969, pp. CXVI + 350.
- Aníbal Pinto de Castro, *Tradição e renovação na poesia de Eugénio de Castro*. Coimbra, Coimbra Editora, 1969, pp. 30.
- Diego Catalán, *Romancero Tradicional de R. Menéndez Pidal - III - Romances de tema odiseico*. Edición a cargo de ... con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, M. J. Canellada y J. Caso. Madrid, Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid y Editorial Gredos, 1969, pp. 202.
- , *La flor de la marañuela*. Romancero general de las Islas Canarias, editado por ... Madrid, Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid y Editorial Gredos, 1969, 2 voll., pp. IX + 366 e VII + 265.
- Diego Catalán Menéndez Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid y Editorial Gredos, 1962, pp. 454.
- Catálogo da coleção de miscelâneas*. 2 voll.. Coimbra, Publicações da Biblioteca Geral da Universidade, 1967 e 1968, pp. 343 e 354.
- Mario Cecchini, *Antologia letteraria spagnola*. Napoli, Liguori Editore, 1969, pp. 991.
- Ramón Ceñal, S. J., *J. B. Vico y Juan Donoso Cortés*. Estratto da « Pensamiento », vol. 24 (1968), pp. 351-373.

- Luis Cernuda, *Antología poética*. — Introducción y selección de Rafael Santos Torroella. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 257.
- Guilhermino César, *O embuçado do Erval (Mito e poesia de Pedro Canga)*. Pôrto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia, 1968, pp. 111.
- , *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul 1605-1801*. Pôrto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 231.
- Mário Chamie, *Alguns problemas e argumentos*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1968, pp. 128.
- Héctor Ciocchini, *Los trabajos de Anfión*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Instituto de Humanidades, 1969, pp. 120.
- Elena Clementelli, *Fados*. Versione, introduzione e note a cura di ... Parma, Guanda Editore, 1969, pp. 157.
- Jacinto do Prado Coelho, *A letra e o leitor*. Lisboa, Portugalíia Editora, 1969, pp. 373.
- Salvatore Comes, *Il professore Luigi Pirandello*. In « Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Palermo », 1968, pp. 40-99.
- , *Enrico Onufrio nella 'grande conversazione'*, Firenze, Vallecchi, 1969, pp. 213.
- , *Tempi e modi della letteratura garibaldina*. Estratto da « Lettere Italiane », Firenze, XXI (1969), 1, pp. 28-53.
- Eileen Connolly, *Leopoldo Panero: La poesía de la esperanza*. Con un prólogo de José Antonio Maravall. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1969, pp. 236.
- I. Coteanu, *Morfologia numelii in protoromâna (româna comuna)*. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, pp. 160.
- Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, Direção de ... Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, vol. I, 2ª ed. 1968, pp. LXI + 400, voll. II e III, 2ª ed. 1969, pp. 334 e 297.
- Dinko Cvitanovic, *El sueño y su representación en el barroco español*. Estudios reunidos y presentados por ... Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Instituto de Humanidades, 1969, pp. 188.
- Bruno M. Damiani, « La Lozana Andaluza »: *Bibliografía crítica*. Estratto dal « Boletín de la Real Academia Española », tomo XLIX, cuaderno CLXXXVI, 1969, pp. 117-139.
- Paulo Dantas, *Os sertões de Euclides e outros sertões*. São Paulo Conselho Estadual de Cultura, 1969, pp. 150.
- Santiago Del Campo, *Pedro de Valdivia, el capitán conquistado*. (Ensayo de biografía interior). Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1961, pp. 250.
- Jaime Delgado, *La independencia hispanoamericana*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1960, pp. 124.
- Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*. Edición, introducción y notas de Bruno M. Damiani. Madrid, Clásicos Castalia, 1969, pp. 288.
- Jean Descola, *Historia literaria de España*. - *De Séneca a García Lorca*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 406. Versión española de Manuel Carrión Gutiérrez.
- Ernesto Dethorey, *Miguel Angel Asturias - Premio Nobel de literatura 1967*. Breves apostillas por ... Stoccolma, Tiden, 1967, pp. 16.

- A. D. Deyermund, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the « Mocedades de Rodrigo »*. London, Tamesis Books Ltd., 1968, pp. XIX + 312.
- A. D. Deyermund e Roger M. Walker, *A Further Vernacular Source for the « Libro de Buen Amor »*. Estratto da « Bulletin of Hispanic Studies », XLVI, N° 3, luglio 1969, pp. 193-200.
- José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer - Vida y poesía*. 2ª edición, corregida y aumentada. Madrid, Editorial Gredos, 1964, pp. 486.
- Guillermo Díaz-Plaja, *América vibra en mí*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 67.
- René L.-F. Durand, *El motivo del centauro y la universalidad de Rubén Darío*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1969, pp. 55.
- Gertrude Emerson Sen, *Cultura e Civilização Indiana*. Rio de Janeiro, Universidade Federal de Bahía, Centro de Estudos Afro-Orientais, 1968, pp. 106.
- Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, C. S. I. C., tt. I e II, 2ª ed. 1967, pp. XVI + 580 e 664, t. III, 1958, pp. 664.
- , *Poemas cariocas*. Valencia, Editorial Guerri, 1955, pp. 45.
- , *Un misterio desvelado en la bibliografía de Góngora*. Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1962, pp. 99.
- , *La temática de Lope de Vega en la enseñanza media*. Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1962, pp. 15.
- , *Las « Hipérbolos » y « Energías » de la « Dorotea » de Lope de Vega*. Estratto dalle *Etudes dédiées à la mémoire de Hiram Peri (Pflaum)*. Jerusalem, Université Hébraïque, 1963, pp. 143-149.
- , *Homenaje a Ramón*. Madrid, Ayuntamiento, 1963, pp. 9 non numerate.
- , *Lope de Vega y Rubens y, al fondo, Miguel Angel*. Estratto dalla rivista « Punta Europa », IX (1964), n. 99-100, pp. 52-67.
- , *Logroño*. Estratto da (Vari), *La España de cada provincia*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1965, pp. 19.
- , *Una nueva comedia de Lope de Vega sobre Santa Teresa de Jesús - Estudio bibliográfico*. Madrid, C. S. I. C., 1965, pp. 47 + 14 tavole f. t.
- , *Dos reminiscencias de Góngora en Lope*. Estratto dalla « Revista de Estudios Hispánicos », University of Alabama, II (1968), n. 2, pp. 9.
- , *Los escritores de España en el Madrid del romanticismo*. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1968, pp. 47.
- Nydia G. B. de Fernández Pereiro, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*. La Plata, Instituto de Filología, 1968, pp. 190.
- Guillermo Fernández-Shaw, *Un poeta de transición - Vida y obra de Carlos Fernández Shaw (1865-1911)*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1969, pp. X + 329.
- Vergílio Ferreira, *Mudança*. Com um prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa, Portugalíia Editora, 3ª ed. 1969, pp. XXVII + 229.
- Marsilio Ficino, *Comentario al banquete de Platón*. Traducción, estudio preliminar y notas de Adolfo Ruiz Díaz. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1968, pp. 160.
- Francisco Figueras Pacheco, *La imprenta en Alicante en el siglo XVIII*. Alicante, Comisión Provincial de Monumentos, 1957, pp. 58.

- Gaetano Foresta, *Dannunzianesimo e Antidannunzianesimo nel Perù*. Estratto da « Abruzzo - Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi », VII (1969), 1, pp. 41.
- José Luciano Franco, *Présence africaine au nouveau monde*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1967, pp. 30.
- Claude-Henri Frèches, *Le théâtre néo-latin au Portugal. - Histoire et actualité dans les tragicomédies du XVII<sup>e</sup> siècle*. Estratto da « Euphrosyne », Lisboa, Instituto de Alta Cultura, vol. II, Nova Série, 1968, pp. 87-131.
- , *Joaquim Nabuco*. Estratto da « Revista do Instituto de Estudos Brasileiros », São Paulo, n. 6, 1969, pp. 99-118.
- , *Voltaire, Malagrida, et Pombal*. Estratto da « Arquivos do Centro Cultural Português », Paris, vol. I (1969), pp. 320-334.
- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*. Introducción, extractos y notas por René L. F. Durand. Paris, Librería Española, 1968, pp. 110.
- Sebastião da Gama, *O segredo é amar*. Prefácio de Matilde Rosa Araújo. Lisboa, Edições Ática, 1969, pp. XXVIII + 344.
- Delfín Leocadio Garasa, *Los géneros literarios*. Buenos Aires, Editorial Columba, 1969, pp. 336.
- Julián Garavito, *Introduction à la culture colombienne*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1967, pp. III + 189.
- Agustín García Gil Castillo, *Minerva murió una mañana de luna*. México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 1968, pp. 76.
- José García Nieto y Francisco-Tomás Comes, *Poesía Hispanoamericana. De Terrazas a Rubén Darío*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964, pp. 162.
- Carlos García Prada, *Poesía de España y América*. (2 voll.) Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1958, pp. 386 e 930.
- , *Poetas modernistas hispanoamericanos. Antología*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 422.
- Manuel García Viñó, *La granja del solitario*. Barcelona, Plaza & Janés, 1969, pp. 199.
- Emilio Garrigues, *The Oneness of the Americas - Conquistadores at trial*. Prefazione di Salvador de Madariaga. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 187.
- Demetrio Gazdaru, *Ensayos de filología y lingüística románicas*. La Plata, Instituto de Filología, 1969, pp. 168.
- Jean-Denis Gendron et Georges Straka, *Etudes de linguistique franco-canadienne*. Paris-Québec, Librairie C. Klincksieck - Les Presses de l'Université Laval, 1967, pp. 174.
- Enzo Giudici, *Spiritualismo e Carnascialismo nella Francia del Cinquecento*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1969, pp. 799.
- Marino Gómez Santos, *11 españoles universales*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 416.
- Carl Theodor Gossen, *Figure di Giambattista Basile nelle opere di alcuni autori tedeschi*. Estratto dalla « Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin », Ges.-Sprachw. R. XVIII (1969), 4, pp. 579-583.
- Félix Grande, *Blanco spirituals*. Barcelona, El Bardo, 1969, pp. 88.
- Pedro Grases, *Evocación de Don Ramón Menéndez Pidal*. Estratto dalla « Revista Nacional de Cultura », Caracas, N° 186, pp. 10.

- Zenaida Gutiérrez-Vega, *José María Chacón y Calvo, hispanista cubano*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 282.
- Robert A. Hall Jr., 'Neuters', *Mass-Nouns, and the Ablative in Romance*. Estratto da « Language », vol. 44 (1968), n. 3, pp. 480-486.
- Lewis Hanke, *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, pp. 428.
- Vintila Horia, *España y otros mundos*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 299.
- Eugenio del Hoyo, *Archivo Diplomático « Lucas de Palacio » en la Biblioteca del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*. Editado por ... Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores, 1968, pp. 164.
- Mireya Jaimes-Freyre, *Modernismo y 98 a través de Ricardo Jaimes Freyre*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 206.
- Eduard von Jan, *Französische Literaturgeschichte in Grundzügen*. Heidelberg, Quelle & Meyer, 6<sup>a</sup> ed. 1967, pp. 389.
- Helen Karen Kaps, *Moral Perspective in La Princesse de Clèves*. Eugene, Oregon, University of Oregon Books, 1969, pp. 95.
- Jeannette Kattar, *Gregorio López y Fuentes et son roman: El Indio*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1969, pp. 122.
- J. C. Laidlaw, *The Future of The Modern Humanities*. Leeds, The Modern Humanities Research Association, 1969, pp. VII + 137.
- Jacques Lapointe, *Bibliographie de l'espagnol d'Amérique*. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1968, p. 105.
- Joseph L. Laurenti, *Ensayo de una bibliografía de la novela picaresca española - Años 1554-1964*. Madrid, C. S. I. C., « Cuadernos Bibliográficos », XXIII (1968), pp. 151.
- Joseph L. Laurenti e Joseph Siracusa, *Ensayo de una bibliografía del sevillano Mateo Alemán (1547-¿1614?)*. Estratto da « Archivo Hispalense », Sevilla, 2<sup>a</sup> época, nn. 139-40 (1966), pp. 38.
- Gilles Lavoie, *Le rythme et la mélodie de la phrase littéraire dans l'œuvre de Mgr F.-A. Savard. - Essai de phonostylistique*. Québec-Paris, Les Presses de l'Université Laval - Librairie C. Klincksieck, 1969, pp. IX + 168.
- Arthur Lee-Francis Askins, *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*. Edição e Notas por ... Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 604.
- Lettere di Benedetto Croce a Giovanni Gentile dal 27 giugno 1896 al 23 dicembre 1899*. Estratto dal « Giornale Critico della Filosofia Italiana », Firenze, 1969, fasc. 1, pp. 100.
- Libro de índices*. Con prologo di Dámaso Alonso. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1969, pp. 687.
- Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres Reys d'Orient)*. Edición y estudios de Manuel Alvar. Madrid, C. S. I. C., 1965, pp. IX + 167.
- Geraldo França de Lima, *Jazigo dos livros*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1969, pp. XII + 203.
- Emilio Lorenzo Criado, *Lengua y vida españolas - Curso elemental*. Revisión y tabla de oposiciones fonológicas y equivalencias del Prof. Dr. ... Madrid, Editorial Mangold S. A., 1969, pp. 199.

- Dolly Lucero de Padrón, *En torno al romance de «La bella mal maridada»*. Estratto da «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», XLIII (1967), nn. 1, 2, 3 e 4, pp. 307-354.
- , *Doble Itinerario hacia el Poema de Mio Cid*. Estratto da «Cuadernos de Filología», n. 2, Mendoza 1968, pp. 113-118.
- Gertrud Lütgemeier, *Beiträge zum Verständnis des «Jeu de la Feuillée» von Adam le Bossu*. Bonn, Romanisches Seminar der Universität, 1969, pp. 160.
- Antonio Machado, *Poesie*. Studi introduttivi, testo criticamente riveduto, traduzione, note al testo, commento, bibliografia a cura di Oreste Macrí. Milano, Lerici editori, 3ª ed. 1969, pp. 1485.
- Francisco Madrid, *Los conspiradores de Ginebra*. Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1969, pp. 264.
- Walter Mangold, José I. Tejedor, *Lengua y vida españolas - España, tierras y hombres*. Madrid, Editorial Mangold S. A., 3ª ed. 1969, pp. 207.
- José Gerardo Manrique de Lara, *Pasaje de primera*. Barcelona, Plaza & Janés, 1969, pp. 239.
- José Anton o Maravall, *Estudios de Historia del pensamiento español. (Edad Media)*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967, pp. 476.
- Gaetano Mariani, *Enrico Onufrio tra antico e nuovo*. Estratto da «Nuova Antologia», Roma, n. 2026, 1969, pp. 156-180.
- Antonio Martí, *Islas Canarias*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1969, pp. 222.
- , *Lucía Jerez*. Edición patrocinada por Manuel Pedro González. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 202.
- Luis Mas y Gil, *La Casa Consistorial y las proclamaciones de los reyes del linaje Borbón en Alicante*. Alicante, Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, 1962, pp. 147.
- Ricardo Massa, *Rega Molina y San Nicolás*. Estudio, selección y notas de ... La Plata, Ministerio de Educación, 1969, pp. 67.
- María del Pilar Mateos Carretero, *La enseñanza en Alicante en el siglo XVIII*. Alicante, Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, 1967, pp. 300.
- Gerd-Reiner Mayer, *Die Funktion mythologischer Namen und Anspielungen in La Fontaines Fabeln*. Bonn, Romanisches Seminar der Universität, 1969, pp. 220.
- Cecília Meireles, *Poemas italianos*, com a versão italiana de Edoardo Bizzarri. São Paulo, Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1968, pp. 157.
- Franco Meregalli, «Parole nel tempo» - *Studi su scrittori spagnoli del Novecento* Milano, Mursia & C., 1969, pp. 258.
- Marlyse Meyer, *Pireneus, Caiçaras ...* São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1967, pp. 98.
- , *Uma Novela Brasileira de 1830*. Estratto da «Revista do Instituto de Estudos Brasileiros», São Paulo, 1967, n. 2, p. 125-130.
- , *As «Nouvelles Portugaises et Bresiliennes» du Chevalier de Passac*. Ivi, ivi, 1968, n. 4, pp. 173-176.
- Mario Miegge, *I talenti messi a profitto*. Urbino, Pubblicazioni dell'Università, Testi e Saggi a cura dell'Istituto di Filosofia, 1969, pp. 79.
- Manuel Milá y Fontanals, *De la poesia heroico-popular castellana*, vol. I. Barcelona, C. S. I. C., 1959, pp. X + 623.

- Fray Alonso de Molina, *Arte de la lengua mexicana y castellana*, por el reverendo padre ... Obra impresa en México, por Pedro Ocharte, en 1571, y ahora reproducida en facsímil de original facilitado por D. Antonio Graiño. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1945, pp. 82 + 35.
- Tirso de Molina, *La venganza de Tamar*. Edited by A. K. G. Paterson. Cambridge, At The University Press, 1969, pp. 150.
- Marcos A. Morínigo, *Influencia del español sobre el léxico del Guaraní*. Estratto da «Filología», VIII (1962), pp. 213-220.
- , *La etimología de «gaucho»*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1964, pp. 8.
- , *Futuro de la dialectología hispanoamericana*. Estratto da «Filología», X (1964), pp. 143-152.
- David Mourão-Ferreira, *Cadernos de poesia*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1969, pp. 114.
- , *Discurso directo*. Lisboa, Guimarães Editores, 1969, pp. 203.
- , *Tópicos de crítica e de história literária*. Lisboa, União Gráfica, 1969, pp. 288.
- Alfred de Musset, *O castiçal e dois provérbios*. Trad. de Paulo Hecker Filho. Pôrto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia, 1968, pp. 174.
- Giovanni Mussio, *Interventi sull'insegnamento della geografia nelle Scuole*. Urbino, Pubblicazioni dell'Università, Serie di Lettere e Filosofia, vol. XXIII, 1969, pp. 186.
- Cabral do Nascimento, *Descaminho*. Lisboa, Minerva, 1969, pp. 70.
- Allardyce Nicoll, *Il mondo di Arlecchino*. Trad. di Elena Spagnol Vaccari. Milano, Bompiani, 1965, pp. 286.
- Elsa Nilsson, *Les termes relatifs et les propositions relatives en roumain moderne. Etude de syntaxe descriptive*. Lund, C. W. K. Gleerup, 1969, pp. 208.
- Natália Nunes, *Horas vivas. Memórias da minha infância*. Coimbra, 1952, pp. 111.
- , *Assembleia de mulheres*. Romance. Lisboa, Portugalia Editora, 1964, pp. 212.
- , *Autobiografia de uma mulher romântica*. Romance. Lisboa, Portugalia Editora, 2ª ed. revista, 1966, pp. 219.
- , *O Caso de Zulmira L*. Novela. Lisboa, 1967, pp. 55.
- José Luis Oliva Escribano, *Bibliografía de Madrid y su provincia*. Tomo II. Artículos de publicaciones periódicas. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1969, pp. XIX + 496.
- Antonio Oliver Belmas, *La Natividad en los Premios Nobel de Hispanoamérica y otros Ensayos*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 170.
- Daniel-Henri Pageaux, *Aspects culturels des relations franco-espagnoles au XVIII siècle*. Estratto da «Études Littéraires», Avril 1969, pp. 9-20.
- Rodolfo Paoli, *Sulle «lettere a Milena» di Franz Kafka*. Estratto dagli «Annali delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari», vol. XXI, parte II, 1953, pp. 12.
- , *Gerhart Hauptmann*. Estratto da «Cultura e Scuola», Firenze, n. 5, 1962, pp. 80-87.
- , *La poesia*. Estratto da «Romanità e Germanesimo», Firenze, s. a., pp. 185-207.
- , *Polemiche su Hamann*. Estratto da «Letterature Moderne», Bologna, anno VIII, n. 3, pp. 354-360.

- J. H. Parker, *Gil Vicente's Contribution to the « Cancioneiro Geral »* (1516): *His Intervention in the « Processo de Vasco Abul »*. Estratto da *Homage to John M. Hill*, Indiana University, 1968, pp. 141-160.
- Antonio Pereira, *Concionero de Sagres*. Madrid, Editorial Oriens, 1969, pp. 88.
- , *Un sitio para Soledad*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 286.
- Carlota Pereira de Queiroz, *Vida e morte de um capitão-mor*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969, pp. 376.
- Christine de Pisan, *Buch von den drei Tugenden* in portugiesischer Uebersetzung von Dorothee Carstens-Grokenberger. Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1961, pp. 159.
- Giovanni Pontiero, *An Anthology of Brazilian Modernist Poetry*, a cura di ... Oxford, Pergamon Press, 1969, pp. XIII + 245.
- José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo, *As relações naturais e outras comédias*, a cura di Guilhermino César. Pôrto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 299.
- Rachel de Queiroz, *João Miguel*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 5ª ed. 1969, pp. XV + 117.
- Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. Edición crítica por Fernando Lázaro Carreter. Salamanca, C. S. I. C., 1965, pp. LXXVIII + 285.
- Winston A. Reynolds, *El demonio y Lope de Vega en el manuscrito mexicano « Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala en la Nueva España »*. Estratto da « Cuadernos Americanos », n. 2, 1969, pp. 172-184.
- Robert Ricard, *Tolosa Latour, el P. Lerchundi y « La Loca de la Casa »*. Estratto da « Anales galdosianos », III (1968), pp. 87-89.
- , *Cartas de Ricardo Ruiz Orsatti a Galdós acerca de Marruecos (1901-1910)*. Id., id., pp. 99-117.
- , *Sur « El Divino Narciso » de Sor Juana Inés de la Cruz*. Estratto da « Melanges de la Casa de Velázquez », V (1969), pp. 309-329.
- , *En Espagne: jalons pour une histoire de l'acédie et de la paresse*. Estratto dalla « Revue d'Ascétique et de Mystique », Toulouse, t. 45 (1969), 1, n. 177, pp. 27-45.
- , *Encore les oraisons magiques: « Justo Juez » et « Piedra Imán »*. Estratto dalla « Revista de Etnografía », Porto, N° 21, s. a., pp. 10.
- , *Galdós et ses romans*. Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 2ª ed., 1969, pp. 121.
- Alfredo Rizzardi, *La poesia di Thomas Traherne*. Urbino, Pubblicazioni dell'Università, Serie di Lettere e Filosofia, vol. XXVI, 1969, pp. 148.
- Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966, pp. 382.
- , *El contenido del corazón. - Elegía*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 155.
- Giuseppe Carlo Rossi, *Roma nella letteratura portoghese contemporanea*. Estratto da « Studi Romani », Roma, XVII (1969), n. 1, pp. 72-82.
- , *Studi sul Settecento spagnolo*. Estratto da « Nuova Antologia », Roma, n. 2030 (febbraio 1970), pp. 8.

- Loretta Rovatti, *Struttura e stile nei « Sueños » di Quevedo*. Estratto da « Studi Mediolatini e Volgari », Bologna, vol. XV-XVI (1968), pp. 121-167.
- Hans Ruge, *Zur Entstehung der Neugriechischen Substantivdeklination*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1969, pp. 160.
- Klara Rumbucher, *Heinrich der Seefahrer - Traum und Wirklichkeit*. München, F. Bruckmann, 1954, pp. 216.
- Antonio Rumeu de Armas, *La Rábida y el descubrimiento de América*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 180.
- Dora Isella Russell, *Los sonetos de Simbad*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 28.
- Marius Sala, *Contributii la fonetica istorica a limbii române*. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970, pp. 193.
- Augusto Salazar Bondy, *Sentido y problema del pensamiento filosófico hispano-americano*. The University of Kansas, Center of Latin American Studies, 1969, pp. 29.
- Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro (Sevilla 1554)*. Trabajos de seminario bajo la dirección de Frida Weber de Kurlat. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, 1968, pp. 581.
- Antonio Sánchez Romeralo, *El Villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid, Editorial Gredos S. A., 1969, pp. 623.
- António José Saraiva - Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Editora Lda., 6ª edição s. d. [ma 1970], pp. 1135.
- Friedrich Schürer, *Wie ich Romanist wurde*. Estratto da « Carinthia I », 158. Jahrgang 1968, Heft 2-4, pp. 115-135.
- Iván A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 268.
- Jorge de Sena, *Peregrinatio ad loca infecta - 70 poemas e um epílogo*. Lisboa, Portugalia Editora, 1969, pp. XV + 191.
- Leopold Sedar Senghor, *Latinité et négritude*. Discours prononcé à l'Université de Bahia le 21 Septembre 1964. Dakar, Centre de Hautes Études Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1966, pp. 50.
- Homero Senna, *República das Letras*. Rio de Janeiro, Gráfica Olímpia Editôra, 2ª ed. 1968, pp. 300.
- Virgilio Serafini, *Musa Ispanica*. Roma, Editrice Ciranna, 1969, pp. 151.
- Ramón Serrano Súñer, *Ensayos al viento*. Prólogo de Azorín. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1969, pp. 346.
- Lília A. Pereira da Silva, *Magia do anoitecer*. São Paulo, 1960, pp. 62.
- , *Síntese lírica*. São Paulo, 2ª ed. 1960, pp. 80.
- , *Estórias para sonhar crianças*. São Paulo, 1967, pp. 119.
- , *O juiz morto*. (Cineatro.) São Paulo, 4ª ed. 1967, pp. 97.
- , *Visita do pássaro*. São Paulo, 1967, pp. 50.
- Antonio de Solís, *Varias poesías sagradas y profanas*. Edición crítica por Manuela Sánchez Regueira. Madrid, C. S. I. C., 1968, pp. VIII + 444.
- José María Sovirón, *El Príncipe de este siglo. La literatura moderna y el demonio*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1968, pp. 310.

- , *Cadencias y decadencias*. Estratto da « Cuadernos Hispanoamericanos », Madrid, marzo 1969, n. 233, pp. 25.
- Emma Susana Speratti-Piñero, *De « Sonata de otoño » al esperpento (Aspectos del arte de Valle-Inclán)*. London, Tamesis Books, 1968, pp. 341.
- Gilberto Mendonça Teles, *La palabra perdida*. Montevideo, Barreiro y Ramos S. A., 1967, pp. 89.
- , *La poesía brasileña en la actualidad*. Montevideo, Editorial Letras, 1969, pp. 131.
- , *O conto brasileiro em Goiás*. Departamento Estadual de Cultura, 1969, pp. 152.
- Jaime Sureda, *Guglielmino y Pehuajo*. Estudio, selección y notas de ... La Plata, Ministerio de Educación, 1970, pp. 73.
- Eduardo Tijeras, *Jugador solitario*. Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1969, pp. 195.
- Luís Forjaz Trigueiros, *Novas perspectivas*. Lisboa, União Gráfica, 1969, pp. 299.
- G. D. Trotter e Keith Whinnom, *La comedia Thebaida*, a cura di ... London, Tamesis Book Limited, 1969, pp. LXI + 270.
- Ulla M. Trullemans, *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid, Insula, 1968, pp. 255.
- Jorge Uscatescu, *Nuevos aspectos de la fenomenología del lenguaje*. Estratto da « Punta Europa », Madrid, XII (1967), 124-125, pp. 17.
- Giuseppe Valentini, *La Spagna e la creazione dell'America*. Roma, Giovanni Volpe Editore, 1969, pp. 207.
- David Valjalo, *Trece poemas*. Los Angeles, Ediciones de la Frontera, 1966, pp. XXIII.
- Luiz Fernando Valladares, *Corpoema*. Rio de Janeiro, Brasilart, 1968 (senza numerazione di pagine).
- Maria Vittoria Valle, *La desinenza del gen. sing. m. e. n. dei pronomi e aggettivi del russo letterario*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1970, pp. 13.
- Franco Valsecchi, *Nazione, nazionalità, nazionalismo*. Estratto da « Storia e Politica », Milano, VII (1968), 1, pp. 24.
- , *L'età contemporanea nella recente storiografia*. Estratto da *Nuove questioni di storia contemporanea*, vol. I, Milano, Marzorati, s. a., pp. 47.
- (Vari), *Anuario Martiano*. Publicado por la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba. (Número I). La Habana, Consejo Nacional de Cultura, Departamento Colección Cubana, 1969, pp. 373.
- (Vari), *Economía e Sociología*. Évora, Instituto de Estudos Superiores de Évora, 1969, pp. 117.
- (Vari), *España en su prensa 1969*. Madrid, Servicio Informativo Español, 1969, pp. 390.
- (Vari), *Estudios Literarios e Interdisciplinarios*. La Plata, Universidad Nacional, 1968, pp. 264.
- (Vari), *Homenaje. Estudios de Filología e Historia Literaria Lusohispanas e Iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*. La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pp. 603.

- (Vari), *Idee sull'America Latina*. Presentazione di Cesare Merzagora. Traduzioni a cura di Riccardo Campa. Roma, Edizioni della Nuova Antologia, 1969, pp. 284.
- (Vari), *Istoria Limbii Române*, II. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, pp. 464.
- (Vari), *La obra de Pedro Grases*. Caracas, Editorial Arte, 1969, pp. 202.
- (Vari), *Latin American Activities and Resources*. Los Angeles, Latin American Center, University of California, 1968, pp. 275.
- (Vari), *Más y mejor educación*. Caracas, Ministerio de Educación, Dirección Técnica, 1969, pp. 98.
- (Vari), *Portugal and Brazil in Transition*, edited by Raymond S. Sayers. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1968, pp. 367.
- (Vari), *Studii de Limbă Literară și Filologie*. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, pp. 375.
- Lilia Veirano de Astiz, *Geografía de Brasil*. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1969, pp. 63.
- Virgilio, *Le Georgiche*, a cura di Luigi Firpo. Torino, U. T. E. T., 1969, pp. 227.
- Maurizio Vitale, *La III edizione del « Vocabolario della Crusca »*. Estratto da « ACME », Milano-Varese, XIX (1966), 1-2, pp. 109-153.
- , *Neologismi in un tradizionalista cruscante (G. M. Salvini)*. Estratto da *Studi Linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia, s. a., pp. 1061-1073.
- Cintio Vitier, *Fina García Marruz, Temas martianos*. La Habana, Dep. Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 347.
- Francisco de Vitoria, *Escritos políticos*, Selección preparada por Luciano Pereña. Buenos Aires, Ediciones Depalma, 1967.
- Isidro Vizcaya Canales, *Los orígenes de la industrialización de Monterrey*. (1867-1920). Monterrey, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores, 1969, pp. 194 e tavv. f. t.
- René Wellek, *Storia della critica moderna. L'età di transizione*. Bologna, Società Editrice Il Mulino, 1969, pp. 465. Trad. di Agostino Lombardo e di Ferruccio Gambino.
- René Wellek - Austin Warren, *Teoria della letteratura*. Bologna, Il Mulino, 3ª ed. 1969, pp. VIII + 444.
- Roberto Wis, *Terra boreale*. Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1969, pp. 182 + XII tavole f. t.
- Felipe Ximénez de Sandoval, *Cristóbal Colón - Evocaciones del Almirante de la Mar Oceana*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 4ª ed. 1968, pp. 318.
- Alma de Zubizarreta, *Pedro Salinas: El diálogo creador*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 423.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE IN CAMBIO O IN DONO

(dagli « Annali - Sezione Romanza » o dal Direttore personalmente)

- « Acta Linguistica ». Budapest, Academia Scientiarum Hungarica, t. XIX (1969), nn. 1-4.
- « Acta Litteraria ». Budapest, Academia Scientiarum Hungarica, t. XI (1969), nn. 1-4.
- « Afro-Ásia ». Bahía, Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal, n. 4-5 (1967).
- « Almanacco Letterario Bompiani 1970 ». Milano, Bompiani.
- « Anais » (II Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros). Tóquio, 1968.
- « Anais » (III Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros). Tóquio, 1969.
- « Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, C. S. I. C., (1968), tomo III pp. 590, tomo IV (1969), pp. 494.
- « Annali - Sezione Germanica ». Napoli, Istituto Universitario Orientale, XII (1969).
- « Annali - Nuova Serie ». Napoli, Istituto Universitario Orientale, vol. XVIII (1968), 4 fascicoli; vol. XIX (1969), 4 fascicoli; vol. XX (1970), fascic. 1.
- « Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari ». Venezia, v. VII, (1968) nn. 1-2.
- « Annali della Fondazione Luigi Einaudi ». Torino, v. I (1967); v. II (1968).
- « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa ». S. II, v. 37 (1968), nn. 1-4.
- « Annuaire 1968/1969 » Paris, Sorbonne, École Pratique des Hautes Études, IV<sup>e</sup> Section Sciences historiques et philologiques, 1969.
- « Anuario de Letras ». Universidad Nacional Autónoma de México, v. VI (1966-1967).
- « Archivum ». Universidad de Oviedo, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, t. XVIII (1968).
- « Arquivo de Bibliografia Portuguesa ». Coimbra, a. XIII, nn. 49-52 (1967).
- « Atlántida », Revista bimestral. Madrid, n. 38 (1969).
- « Boletim Cultural ». Lisboa, Junta Distrital, n. 63-64 (1965); n. 65-66 (1966); n. 67-68 (1970).
- « Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa ». Lisboa, a. XX (1969), nn. 1-12; a. XXI (1970), n. 1.
- « Boletim do Gabinete Português de Leitura ». Pôrto Alegre, Comunidade Luso-Brasileira, n. 12 (1968); nn. 13-14 (1969).
- « Boletim Geral do Ultramar ». Lisboa, Agência Geral do Ultramar, v. XLIV (1968); v. XLV (1969), nn. 523-26.

- « Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira ». Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, v. VIII (1967) n. 4; v. IX (1968) nn. 1-3.
- « Boletín de Filología ». Santiago, Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, t. XX (1968).
- « Boletín de Filología Española ». Madrid, C. S. I. C., Instituto Miguel de Cervantes, nn. 28-29 (1968).
- « Boletín de la Academia Nacional de la Historia ». Caracas, t. LI (1968) n. 204; t. LII (1969) nn. 205-207.
- « Brotéria ». Lisboa, v. LXXXVIII (1969) nn. 3-6.
- « Bulletin ». Aix, Institut d'Histoire des Pays d'Outre-Mer. Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n. 5 (1968-69).
- « Bulletin des Études Portugaises ». Lisbonne, Institut Français au Portugal. N. S. tome 30 (1969).
- « Bulletin Hispanique ». Bordeaux, Faculté des Lettres, t. LXX, (1968); nn. 3-4 t. LXXI, (1969) nn. 1-2.
- « Bulletin of Hispanic Studies ». Liverpool, University Press, v. XLV (1968) n. 4; v. XLVI (1969) nn. 1-4.
- « Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien ». Université de Toulouse, n. 11 (1968); n. 12 (1969).
- « Cercetări de Linguistică ». Cluj, Acad. Republicii Socialiste România, v. XIII, n. 2 (1968).
- « Colóquio ». Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, nn. 52-55 (1969).
- « Comparative Literature Studies ». Urbana, University of Illinois, v. V (1968) n. 4; v. VI (1969), nn. 2-4.
- « Comunidades Portuguesas ». Lisboa, União das Comunidades de Cultura Portuguesa, a. III (1968), n. 12.
- « Cuadernos de Filología ». Valparaíso, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, n. 1 (1968.)
- « Cuadernos del Idioma » - Revista de Cultura y Pensamiento ... Buenos Aires, Editorial Códex, anno I (1965-1966) nn. 3-4; anno II (1966-1968), nn. 6-9.
- « Cuadernos Hispanoamericanos ». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, nn. 226-228 (1968); 229-240 (1969); 241-243 (1970).
- « De Homine ». Roma, Istituto di Filosofia dell'Università, n. 26 (1968).
- « Dialoghi », Rivista bimestrale di letteratura, arti e scienze. Roma, XVII (1969), nn. 1-6.
- « El Libro Español ». Madrid, I. N. L. E., nn. 136-144 (1969); n. 145 (1970).
- « Estudos Históricos ». Marília, Faculdade da Filosofia, Ciências e Letras, n. 5 (1966).
- « Filología ». Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, a. XI (1965); XII (1966-67).
- « Filología e Letteratura ». Napoli, Loffredo, XIV (1968), n. 4; XV (1969), nn. 1 e 2.
- « Forum for Modern Language Studies ». St. Andrews University, v. I (1965); v. VI (1970) n. 1.
- « Forum Italicum ». Florida State University, Tallahassee, Florida 32306, vol. III (1969), nn. 2-4.

- « Garcia de Orta ». Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, v. 15 (1967), nn. 1 e 2.
- « Grial ». Vigo, nn. 23-26 (1969); n. 27 (1970).
- « Hispanic Review ». Philadelphia, University of Pennsylvania, v. 37 (1969) nn.1-4.
- « Ibero-Romania ». München, 1. Jahrgang (1969) 1-4.
- « Incontri Culturali ». Roma, Centro Internazionale di Studi e di Relazioni Culturali. Anno II (1969), nn. 5-8.
- « Índice Histórico Español ». Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, v. XIV (1968), nn. 52 e 53.
- « Inter-American Review of Bibliography ». Washington D. C., Pan American Union, XVIII (1968), 4; XIX (1969), 1, 2.
- « Islas », Cuba, Universidad Central de Las Villas, XI (1968), n. 4; XI (1969), n. 1.
- « Italian Quarterly ». Riverside, University of California, v. XII (1968) n. 46, (1969) nn. 47-48; v. XIII (1969) nn. 49-50.
- « Italica ». Evanston Ill., Northwestern University, XLVI (1969), 1-4.
- « Langue Française ». Paris, Larousse, 1 (1969).
- « Latin American Theatre Review ». Lawrence, University of Kansas, a. 2, (1968) n. 1; (1969) n. 2.
- « Latino-América ». México, Centro de Estudios Latinoamericanos, n. 1 (1968) e n. 2 (1969).
- « Les Lettres Romanes ». Louvain, Université Catholique, t. XXII (1968) n. 4; t. XXIII (1969) nn. 1-4.
- « Le Lingue del Mondo ». Firenze, Valmartina Editore, XXXIV (1969), 6-12; XXXV (1970), 1-4.
- « Libri e Riviste d'Italia ». Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, n. 26 (1968), nn. 27-38 (1969).
- « Limba Română ». București, Academiei Republicii Socialiste Române, a. XVII (1968), n. 6.
- « Lingua e Stile ». Bologna, Istituto di Glottologia dell'Università, a. IV (1969) nn. 1-3.
- « L'Italia che scrive ». Roma, LII (1969), 4-12.
- « Luso-Brazilian Review ». Madison, University of Wisconsin Press, v. V (1968) n. 2; v. VI (1969) nn. 1-2.
- « Manuscripta ». Saint Louis University, v. XII (1968) n. 3; v. XIII (1969) nn. 1-2.
- « Mieux dire ». Bulletin de l'Office de la Langue Française. Québec. Dal n. 1 della prima annata (1962) al n. 4 della settima annata (1969).
- « Monumenta Nipponica ». Tokyo, Sophia University, v. 23, (1968) nn. 3-4; v. 24 (1969) nn. 1-2.
- « Mundo Hispánico », Madrid, Ediciones Iberoamericanas, nn. 262-265 (1970).
- « Neophilologische Mitteilungen ». Bulletin de la Société Néophilologique, Helsinki, a. LXVI (1965); a. LXX (1969).
- « Norte ». Amsterdam, a. X (1969), nn. 1 e 2.
- « Nueva Revista de Filología Hispánica ». México, El Colegio de México, Dep.to de Publicaciones, t. XVIII (1965-66) nn. 1-2.
- « Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények ». Cluj, Akad. Kiadója, v. XII (1968) n. 2; v. XIII (1969) n. I.

- « Occidente ». Lisboa, v. LXXVI (1969) nn. 370-374; v. LXXVII (1969), nn. 375-380; v. LXXVIII (1970) nn. 381-383.
- « Palaestra Latina ». Zaragoza, a Sociis Claretianis edita, a. 39<sup>o</sup> (1969), nn. 205-208.
- « Panorama ». Lisboa, S. N. I., 29-31 (1969).
- « Papers on Literary Relations ». Elmhurst, Elmhurst College, Spanish Department, 1968.
- « Philologica Pragensia ». Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, a. 11 (1968) n. 4; a. 12<sup>o</sup> (1969) nn. 1-2.
- « Revista da Faculdade de Letras ». Universidade de Lisboa, III série, n. 11 (1967).
- « Revista de Cultura Brasileña ». Madrid, Embajada del Brasil, t. VII (1968) nn. 26-27; t. IX (s.c) (1969) nn. 28-29.
- « Revista de História ». São Paulo, Universidade, vol. XXXIV, n. 70 (1967); vol. XXXV, nn. 71-72 (1967); vol. XXXVI, nn. 73-74 (1968); vol. XXXVII, nn. 75-76 (1968); vol. XXXVIII, nn. 77-79 (1969).
- « Revista de Historia de América ». México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, nn. 63-64 (1967); nn. 65-66 (1968).
- « Revista de Literatura », Madrid, tomo XXXI (1967), nn. 61-62.
- « Revista de Literaturas Modernas ». Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, n. 7 (1968), n. 8 (1969).
- « Revista de Portugal » Série A-Língua Portuguesa. Lisboa v. XXXIV (1969) nn. 272-280; v. XXXV (1970) nn. 281-282.
- « Revista do Instituto de Estudos Brasileiros ». Universidade de S. Paulo; nn. 3-5 (1968), nn. 6-7 (1969).
- « Revista Hispánica Moderna ». Nueva York, Hispanic Institute of Columbia University, a. 34, nn. 1-4 (1968).
- « Revista Iberoamericana ». Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, v. XXXIV (1968) n. 66 (1969) nn. 67-68.
- « Revista Portuguesa de Filologia ». Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, v. XIV tomos (1966-68) I e II.
- « Revue Romane ». Copenhague, Institut d'Études Romanes au Danemark, t. IV (1969) fasc. 1-2.
- « Revue Roumaine de Linguistique ». Bucarest, Academie de la Republique Socialiste de Roumanie, t. XIII (1968), nn. 4 e 6; t. XIV (1969), nn. 1-5.
- « Rinascimento ». Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2<sup>a</sup> serie, v. VII (1967).
- « Romanica », La Plata, Instituto de Filología, 1 (1968).
- « Siculorum Gymnasium ». Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università, N. S. a. XXI (1968), nn. 1, 2; a. XXII (1969), n. 1.
- « Studi Urbinati ». Urbino, Università degli Studi, a. XLII (1968) n. 2.
- « Thesaurus ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, t. XXIII (1968), nn. 2, 3; t. XXIV (1969) n. 1 e n. 2.
- « TILAS », Strasbourg, Faculté des Lettres, VII (1967); VIII (1968).